نیا افسانہ

انتخاب اور تجزیے

نصرت چودھری

نبضِ افسانہ

(انتخاب اور تجزیے)

نصرت چودھری



انٹرنیشنل اُردو پبلیکیشنز
دریا گنج - نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

قیمت	:	تین سو روپے
اشاعت اول	:	2002ء
کمپیوٹر کمپوزنگ	:	پرنٹ آرٹ دہلی۔6
طباعت	:	انیس آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی-2
ناشر	:	انٹرنیشنل اردو پبلیکیشنز

922 کوچہ روہیلا خاں، دریا گنج، نئی دہلی۔110002

NABZ-E-AFSANA

Stories & Criticism

NUSRAT CHOUDHARY

Rs. 300/-

International Urdu Publications
922, KUCHA ROHELLA KHAN,
DARYAGANJ, NEW DELHI - 110002

انتساب

والد محترم

چودھری عبدالرحیم (مرحوم)

کے نام

Digitized By eGangotri

فہرست

پیش لفظ

اردو ادب اور اس کی پیش رفت کے حوالے سے ایک سرسری نظر اس ادراک کے لیے کافی ہوگی کہ اردو شاعری کے بعد اگر کسی صنفِ ادب نے سب سے زیادہ مقبولیت حاصل کی ہے تو وہ مختصر افسانہ ہے۔ دنیائے ادب میں اپنی کم عمری کے باوجود یہ بات بلا کسی خوف و تردید کہی جا سکتی ہے کہ افسانے میں ایک نہیں بلکہ درجنوں نام ایسے ہیں جو بین الاقوامی معیار پر نہ صرف پورے اترتے ہیں۔ بلکہ اس کے قد کو کافی اونچا کرتے ہیں۔ آج افسانے نے بھی شعر کی طرح لفظ کی تہہ داری، ہمہ جہتی اور نغمگی تک رسائی حاصل کر لی ہے۔ لیکن اس کی شہرت، مقبولیت اور وسعت کے باوجود یہ مسئلہ بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے کہ افسانہ حقیقی واقعہ ہے یا محض واقعہ۔ اور واقعے کو بیان کرتے ہوئے افسانہ نگار جو طریقہ اختیار کرتا ہے۔ اس سے قاری کیا تاثر قبول کرتا ہے۔ اس صنف کی بنیادی خصوصیت بیانیہ کا حسین اور دل کش اظہار ہے اور بیانیہ کے ذریعے ہی اسلوب اور ہیت کی تشکیل ہوتی ہے۔ اچھے افسانے کی عظمت اسی بات میں مضمر ہوتی ہے کہ افسانہ نگار کس طرح راوی کا رول ادا کرتا ہے۔ وہ کبھی اپنے افسانے میں ہوتے ہوئے بھی غائب ہوتا ہے۔ اور کبھی اس کی شخصیت پوشیدہ نہیں رہتی بلکہ بے نقاب ہو جاتی ہے۔ لیکن اس سے افسانے کی عظمت فنا نہیں ہوتی۔ کسی بھی افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے ان تمام پہلوؤں کے پیش نظر اس کی گہرائی میں اترنے کی ضرورت ہے۔ ہر اچھے افسانے کا ایک خارجی روپ ہوتا ہے۔ اور دوسرا

داخلی۔ خارجی روپ کم و بیش سبھی پڑھنے والوں کی سمجھ میں آجاتا ہے۔ کیوں کہ اس میں موضوع کردار نگاری، منظر نگاری یا افسانوی عمل میں ایک مانوس چہرہ ہوتا ہے۔ مگر ایک تہہ دار شخصیت کی طرح ایک اچھا افسانہ بھی کئی سطحوں پر جیتا ہے۔ اسے مکمل طور پر سمجھنے کے لیے زینہ در زینہ اترنا پڑتا ہے۔ کسی بھی افسانے کے خارجی پہلو کی شناخت کے علاوہ کئی داخلی پہلو تلاش کرنے کے باوجود بھی حتمی طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ منزل کس کو مل گئی ہے۔ جسے ہم حرفِ آخر سے تعبیر کرتے ہیں۔ ایک اچھے شعر کی طرح یہ مثل افسانے پر بھی صادق آتی ہے کہ بہت کچھ کہہ کر بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابھی کچھ اور کہا جانا باقی ہے۔

زیر نظر کتاب میں اردو کے چند نمائندہ افسانوں کا تجزیہ مندرجہ بالا سوالات اور نظریات کی روشنی میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ افسانوں کے انتخاب کے ساتھ افسانے کے ارتقائی عمل کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اردو کے اہم ابتدائی افسانہ نگار پریم چند اور علی عباس حسینی سے لے کر ترقی پسند افسانہ نگار کرشن چندر، بیدی اور منٹو سے لے کر علامتی افسانہ نگار انتظار حسین اور سریندر پرکاش سے تجریدی افسانہ نگار انور سجاد اور بلراج مین راتک کے ارتقائی سفر کو پیش نظر رکھتے ہوئے میری نظرِ انتخاب ان افسانوں پر پڑی جو عام طور سے طلبا کے کورس میں شامل ہوتے ہیں اس کا سب سے بڑا فائدہ میری نظر میں یہ ہے کہ طلبا میں ایسی بالغ نظری آجائے کہ وہ افسانے کی داخلی جہت پر بھی غور کرنے کے عادی ہوجائیں ان کے اندر داخلی سطح پر معنوی ربط تلاش کرنے کی عادت پڑ جائے۔ ہر افسانے کی وضاحت میں نے شعوری طور پر کئی طرح سے کی ہے۔ مراد اس سے بس صرف اتنی ہے کہ افسانے کے بیش تر امکانی پہلوؤں پر نظر پڑ جائے جہاں جہاں ضرورت محسوس کی ہے وہاں افسانے کے پس منظر پر بھی روشنی ڈالی ہے تاکہ جو بات افسانے میں کہنے کی کوشش کی گئی ہے وہ زیادہ واضح ہوسکے۔

آخر میں انتہائی انکساری کے ساتھ صرف اتنا کہنا چاہتی ہوں کہ افسانہ پڑھنے کے بعد اپنے مجموعی تاثر کا اظہار میں نے ان تجزیوں میں کیا ہے۔ قارئین اسے ایک ذہنی اشارے سے عبارت کرسکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ افسانہ پڑھنے کے بعد اور پھر میرے تجزیہ کے ردِعمل کے طور پر کوئی نیا پہلو ابھر کر آپ کے ذہن پر دستک دے۔ اگر ایسا ہوا تو میں سمجھوں گی کہ میری محنت بارآور ہوئی کیوں کہ میری اس کتاب کا مقصد یہی ہے کہ قارئین خصوصاً طالب

علموں میں سوچنے کے عمل کو فروغ مل سکے۔

اس کتاب کو تکمیل کی حد تک لانے میں جن کا تعاون مجھے ملا ہے ان میں سب سے پہلا نام میرے شوہر ڈاکٹر ضیاء الدین صاحب کا ہے جنھوں نے مجھے تحریک دی کہ میں ان افسانوں کے تجزیے کروں اور پھر بعد میں اس مسودے کو کتابی صورت میں چھاپنے کے لیے بھی تگ و دو کی۔ اور ان سبھی حضرات کی بھی تہہ دل سے مشکور ہوں جنھوں نے قدم قدم پر میری حوصلہ افزائی کی اور میرے کام کو سراہا۔

نصرت چودھری

پریم چند

کفن

(۱)

جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے اور اندر بیٹے کی نوجوان بیوی بدھیا دردزہ سے پچھاڑیں کھا رہی تھی، اور رہ رہ کر اس کے منہ سے ایسی دل خراش صدا نکلتی تھی کہ دونوں کلیجہ تھام لیتے تھے۔ جاڑوں کی رات تھی، فضا سناٹے میں غرق، سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا تھا۔

گھیسو نے کہا" معلوم ہوتا ہے بچے گی نہیں۔ سارا دن تڑپتے ہو گیا۔ جا دیکھ تو آ۔"

مادھو نے دردناک لہجے میں کہا۔" مرنا ہے تو جلدی مر کیوں نہیں جاتی۔ دیکھ کر کیا کروں۔"

"تو بڑا بے درد ہے بے! سال بھر جس کے ساتھ جندگانی کا سکھ بھوگا اسی کے ساتھ اتنی بے وپھائی۔"؟

"تو مجھ سے تو اس کا تڑپنا اور ہاتھ پاؤں پٹکنا نہیں دیکھا جاتا۔"

چماروں کا کنبہ تھا اور سارے گاؤں میں بدنام۔ گھیسو ایک دن کام کرتا تو تین دن آرام۔ مادھو اتنا کام چور تھا کہ گھنٹہ بھر کام کرتا تو گھنٹہ بھر چلم پیتا۔ اس لیے انہیں کوئی رکھتا ہی نہیں تھا۔ گھر میں مٹھی بھر اناج ہو تو ان کے لیے کام کرنے کی قسم تھی، جب دو ایک فاقے ہو جاتے تو گھیسو درختوں پر چڑھ کر لکڑیاں توڑ لاتا اور مادھو بازار میں بیچ آتا اور جب تک وہ پیسے

رہتے دونوں ادھر ادھر مارے مارے پھرتے۔ جب فاقے کی نوبت آجاتی تو پھر لکڑیاں توڑتے یا کوئی مزدوری تلاش کرتے۔ گاؤں میں کام کی کمی نہ تھی۔ کاشتکاروں کا گاؤں تھا۔ محنتی آدمی کے لیے پچاس کام تھے۔ مگر ان دونوں کو لوگ اسی وقت بلاتے جب دو آدمیوں سے ایک کا کام پاکر بھی قناعت کر لینے کے سوا اور کوئی چارہ نہ ہوتا۔ کاش دونوں سادھو ہوتے تو انھیں قناعت اور توکل کے لیے ضبط نفس کی مطلق ضرورت نہ ہوتی یہ ان کی خلقی صفت تھی۔ عجیب زندگی تھی ان لوگوں کی۔ گھر میں مٹی کے دو چار برتنوں کے سوا کوئی اثاثہ نہیں۔ پھٹے چیتھڑوں سے اپنی عریانی ڈھانکے ہوئے دنیا کے فکروں سے آزاد، قرض سے لدے ہوئے گالیاں بھی کھاتے تھے مگر کوئی غم نہیں۔ مسکین اتنے کہ وصولی کی مطلق امید نہ ہونے پر بھی لوگ انھیں کچھ نہ کچھ قرض دے دیتے تھے۔ مٹر یا آلو کی فصل میں کھیتوں سے مٹر یا آلو اکھاڑ لاتے اور بھون بھون کر کھاتے یا دس پانچ اوکھ توڑ لاتے اور راتوں کو چوستے۔ گھیسو نے اسی زاہدانہ انداز سے ساٹھ سال کی عمر کاٹ دی اور مادھو بھی سعادت مند بیٹے کی طرح باپ کے نقش قدم پر چل رہا تھا بلکہ اس کا نام اور بھی روشن کر رہا تھا۔ اس وقت بھی دونوں الاؤ کے سامنے بیٹھے آلو بھون رہے تھے۔ جو کسی کے کھیت سے کھود کر لائے تھے۔ گھیسو کی بیوی کا تو مدت ہوئی انتقال ہو گیا تھا۔ مادھو کی شادی پچھلے سال ہوئی تھی۔ جب سے یہ عورت آئی تھی اس نے اس خاندان میں تمدن کی بنیاد ڈالی تھی۔ پسائی کر کے گھاس چھیل کر وہ سیر بھر آٹے کا بھی انتظام کر لیتی اور ان دونوں بے غیرتوں کا دوزخ بھرتی رہتی تھی۔ جب سے وہ آئی یہ دونوں اور بھی آرام طلب اور آلسی ہو گئے تھے، بلکہ کچھ اکڑنے بھی لگے تھے۔ کوئی کام کرنے کے لیے بلاتا تو بے نیازی کی شان سے دوگنی مزدوری مانگتے۔ وہی عورت آج صبح سے دردِ زہ سے مر رہی تھی اور یہ دونوں شاید اسی انتظار میں تھے کہ یہ مر جائے تو آرام سے سوئیں۔

گھیسو نے آلو نکال کر چھیلتے ہوئے کہا۔ ''جا تو دیکھ تو کیا حالت ہے اس کی۔ چڑیل کا پھساد ہوگا۔ اور کیا یہاں تو اوجھا بھی ایک روپیہ مانگتا ہے۔ کس کے گھر سے آئے؟''

مادھو کو اندیشہ تھا کہ وہ کوٹھری میں گیا تو گھیسو آلوؤں کا بڑا حصہ صاف کر دے گا۔ بولا ''مجھے وہاں ڈر لگتا ہے۔''

''ڈر کس بات کا میں تو یہاں ہوں ہی۔''

''تو تم ہی جا کر دیکھو نا۔''

''میری عورت جب مری تھی تو میں تین دن تک اس کے پاس سے ہلا بھی نہیں، اور پھر مجھ سے لجائے گی کہ نہیں۔ کبھی اس کا منہ نہیں دیکھا۔ آج اس کا اگھرا ہوا بدن دیکھوں۔ اسے تن کی سدھ بھی تو نہ ہوگی مجھے دیکھ لے گی تو کھل کر ہاتھ پاؤں بھی نہ پٹک سکے گی۔''

''میں سوچتا ہوں کوئی بال بچہ ہو گیا تو کیا ہوگا۔ سونٹھ، گڑ، تیل کچھ بھی تو نہیں ہے گھر میں۔''

''سب کچھ آئے گا۔ بھگوان بچہ دیں تو — جو لوگ ابھی پیسہ نہیں دے رہے ہیں وہی تب بلا کر دیں گے۔ میرے نو لڑکے ہوئے، گھر میں کبھی کچھ نہ تھا مگر اسی طرح ہر بار کام چل گیا۔''

جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی۔ اور کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے کہیں زیادہ فارغ البال تھے وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ ہم تو کہیں گے گھیسو کسانوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بین تھا۔ اور کسانوں کی تہی دماغ جمعیت میں شامل ہونے کے بدلے شاطروں کی فتنہ پرداز جماعت میں شامل ہو گیا تھا۔ ہاں اس میں یہ صلاحیت نہ تھی کہ شاطروں کے آئین و آداب کی پابندی بھی کرتا۔ اس لیے جہاں اس کی جماعت کے اور لوگ گاؤں کے سرغنہ اور مکھیا بنے ہوئے تھے اس پر سارا گاؤں انگشت نمائی کرتا تھا۔ پھر بھی اسے یہ تسکین تو تھی ہی کہ اگر وہ خستہ حال ہے تو کم از کم اسے کسانوں کی سی جگر توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی اور اس کی سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ تو نہیں اٹھاتے۔

دونوں آلو نکال کر جلتے جلتے کھانے لگے۔ کل سے کچھ نہیں کھایا تھا۔ اتنا صبر نہ تھا کہ انھیں کچھ ٹھنڈا ہو جانے دیں۔ کئی بار دونوں کی زبانیں جل گئیں۔ چھل جانے پر آلو کا بیرونی حصہ تو کچھ زیادہ گرم نہ معلوم ہوتا تھا۔ لیکن دانتوں کے تلے پڑتے ہی اندر کا حصہ زبان اور تالو اور حلق کو جلا دیتا تھا۔ اور اس انگارے کو منہ میں رکھنے سے زیادہ خیرت اسی میں تھی کہ وہ اندر پہنچ جائے۔ وہاں اُسے ٹھنڈا کرنے کے لیے کافی سامان تھا۔ اس لیے دونوں جلدی جلدی نگل جاتے۔ حالانکہ اس کوشش میں ان کی آنکھوں سے آنسو نکل آتے۔

گھیسو کو اس وقت ٹھاکر کی بارات یاد آئی جس میں بیس سال پہلے وہ گیا تھا۔ اس دعوت میں اسے جو سیری نصیب ہوئی تھی وہ اس کی زندگی میں ایک یادگار واقعہ تھی، اور آج بھی اس کی یاد تازہ تھی۔ بولا — ''وہ بھوج نہیں بھولتا۔ تب سے پھر اس طرح کا کھانا اور پیٹ بھر نہیں ملا۔ لڑکی والوں نے سب کو پوڑیاں کھلائی تھیں۔ سب کو۔ چھوٹے بڑے سب نے پوریاں کھائیں اور اصلی گھی کی۔ چٹنی، رائتہ تین طرح کے سوکھے ساگ۔ ایک رسے دار ترکاری، دہی چٹنی، مٹھائی۔ اب کیا بتاؤں کہ اس بھوج میں کتنا سواد ملا۔ کوئی روک نہیں تھی۔ جو چیز چاہو مانگو اور جتنا چاہو کھاؤ، لوگوں نے تو ایسا کھایا، ایسا کھایا کہ کسی سے پانی نہ پیا گیا، مگر پروسنے والے ہیں کہ سامنے گرم گرم گول گول مہکتی کچوریاں ڈالے دیتے ہیں۔ منع کرتے ہیں کہ نہیں چاہیے۔ پتّل کو ہاتھ سے روکے ہوئے تھے مگر وہ ہیں کہ دیے جاتے ہیں۔ اور جب سب نے منہ دھولیا تو ایک ایک بیڑا پان بھی ملا، مگر مجھے پان لینے کی کہاں سدھ تھی۔ کھڑا نہ ہوا جاتا تھا۔ چٹ پٹ جاکر اپنے کمبل پر لیٹ گیا۔ ایسا دریا دل تھا وہ ٹھاکر۔''

مادھو نے ان تکلفات کا مزہ لیتے ہوئے کہا۔ ''اب ہمیں کوئی ایسا بھوج کھلاتا۔''

''اب کوئی کیا کھلائے گا وہ جمانا دوسرا تھا۔ اب تو سب کو کپھایت سوجھتی ہے۔ سادی بیاہ میں مت کھرچ کرو، کریا کرم میں مت کھرچ کرو۔ پوچھو گریبوں کا مال بٹور بٹور کر کہاں رکھو گے؟ مگر بٹورنے میں تو کمی نہیں ہے۔ ہاں کھرچ میں کپھایت سوجھتی ہے۔''

''تم نے ایک بیس پوریاں کھائی ہوں گی۔؟''

''بیس سے زیادہ کھائی تھیں۔''

''میں پچاس کھا جاتا۔''

''پچاس سے کم میں نے بھی نہ کھائی ہوں گی۔ اچھا پٹھا تھا۔ تو اس کا آدھا بھی نہیں ہے۔''

آلو کھا کر دونوں نے پانی پیا اور وہیں الاؤ کے سامنے اپنی دھوتیاں اوڑھ کر پاؤں پیٹ میں ڈالے سو رہے۔ جیسے دو بڑے اژدر کنڈلیاں مارے پڑے ہوں اور بدھیا ابھی تک کراہ رہی تھی۔

(۲)

صبح کو مادھو نے کوٹھری میں جا کر دیکھا تو اس کی بیوی ٹھنڈی ہوگئی تھی۔ اس کے منہ پر

مکھیاں بھنک رہی تھیں۔ پتھرائی ہوئی آنکھیں اوپر ٹنگی ہوئی تھیں، سارا جسم خاک میں لت پت ہو رہا تھا، اس کے پیٹ میں بچہ مر گیا تھا۔

مادھو بھاگا ہوا گھیسو کے پاس گیا۔ پھر دونوں زور زور سے ہائے ہائے کرنے اور چھاتی پیٹنے لگے۔ پڑوس والوں نے یہ آہ وزاری سنی تو دوڑے ہوئے آئے اور رسم قدیم کے مطابق غم زدوں کی تشفی کرنے لگے۔

مگر زیادہ رونے دھونے کا موقع نہ تھا۔ کفن کی اور لکڑی کی فکر کرنی تھی۔ گھر میں تو پیسہ اسی طرح غائب تھا جیسا چیل کے گھونسلے میں مانس۔

باپ بیٹے روتے ہوئے گاؤں کے زمینداروں کے پاس گئے۔ وہ ان دونوں کی صورت سے نفرت کرتے تھے۔ کئی بار انھیں اپنے ہاتھوں پیٹ چکے تھے، چوری کی علت میں، وعدے پر کام پر نہ آنے کی علت میں، پوچھا کیا ہے بے گھسوا روتا کیوں ہے؟ اب تو تیری صورت ہی نظر نہیں آتی۔ اب معلوم ہوتا ہے کہ تم اس گاؤں میں رہنا نہیں چاہتے۔''

گھیسوا نے زمین پر سر رکھ کر آنکھوں میں آنسو بھرتے ہوئے کہا۔'' سرکار بڑی بپت میں ہوں، مادھو کی گھر والی رات گجر گئی، دن بھر تڑپتی رہی سرکار۔ آدھی رات تک ہم دونوں اس کے سرہانے بیٹھے رہے۔ دوا دارو جو کچھ ہو سکا سب کیا۔ مگر وہ ہمیں دگا دے گئی۔ اب کوئی ایک روٹی دینے والا نہیں رہا۔ مالک تباہ ہو گئے، گھر اجڑ گیا۔ آپ کا گلام ہوں۔ اب آپ کے سوا اس کی مٹی کون پار لگائے گا۔ ہمارے ہاتھ میں تو جو کچھ تھا وہ سب دوا دارو میں اٹھ گیا۔ سرکار ہی کی دیا ہوگی تو اس کی مٹی اُٹھے گی۔ آپ کے سوا اور کس کے دوار پر جاؤں؟''

زمیندار صاحب رحم دل آدمی تھے مگر گھیسو پر رحم کرنا کالے کمبل پر رنگ چڑھانا تھا۔ جی میں تو آیا کہہ دیں۔'' چل دور ہو یہاں سے، لاش گھر میں رکھ کر سڑا۔ یوں تو بلانے سے بھی نہیں آتا۔ آج جب غرض پڑی تو آ کر خوشامد کر رہا ہے۔ حرام خور کہیں کا بدمعاش۔'' مگر یہ غصہ یا انتقام کا موقع نہیں تھا۔ طوعاً و کرہاً دو روپے نکال کر پھینک دیئے۔ مگر تشفی کا ایک کلمہ بھی منہ سے نہ نکلا۔ اس کی طرف تاکا تک نہیں۔ گویا سر کا بوجھ اتارا ہو۔

جب زمین دار صاحب نے دو روپے دیے تو گاؤں کے بنیے مہاجنوں کو انکار کی جرأت کیوں کر ہوتی۔ گھیسو زمین دار کے نام سے ڈھنڈورا پیٹتا جاتا تھا۔ کسی نے دو آنے دیئے۔

کسی نے چار آنے۔ ایک گھنٹے میں گھیسو کے پاس پانچ روپے کی معقول رقم جمع ہوگئی۔ کسی نے غلہ دیا اور کسی نے لکڑی، اور دو پہر کو گھیسو اور مادھو بازار سے کفن لانے چلے، ادھر لوگ بانس کاٹنے لگے۔

گاؤں کی رقیق القلب عورتیں لاش آ آ کر دیکھتی تھیں اور اس کی بے بسی پر دو بوند آنسو گرا کر چلی جاتی تھیں۔

(۳)

بازار میں پہنچ کر گھیسو بولا۔ ''لکڑی تو اسے جلانے بھر کو مل گئی ہے کیوں مادھو؟''

مادھو بولا۔ ''ہاں لکڑی تو بہت ہے۔ اب کپھن چاہیے۔''

''تو کوئی ہلکا سا کپھن لے لیں۔''

''ہاں اور کیا۔ لاش اٹھتے اٹھتے رات ہو جائے گی رات کو کپھن کون دیکھتا ہے؟''

''کیسا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے اسے مرنے پر نیا کپھن چاہیے۔''

''کپھن لاش کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے۔''

''اور کیا رکھا رہتا ہے۔ یہی پانچ روپے پہلے ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے۔''

دونوں ایک دوسرے کے دل کا ماجرا معنوی طور پر سمجھ رہے تھے، بازار میں ادھر ادھر گھومتے رہے یہاں تک کہ شام ہو گئی۔ دونوں اتفاق سے یا عمداً ایک شراب خانے کے سامنے آ پہنچے اور گویا کسی طے شدہ فیصلے کے مطابق اندر گئے اور ذرا دیر تک دونوں تذبذب کی حالت میں کھڑے رہے۔ پھر گھیسو نے ایک بوتل شراب کی لی، کچھ گزک، اور دونوں برآمدے میں بیٹھ کر پینے لگے۔

کئی کجیاں پیہم پینے کے بعد دونوں سرور میں آ گئے۔

گھیسو بولا۔ ''کپھن لگانے سے کیا ملتا۔ آکھر جل ہی تو جاتا۔ کچھ بہو کے ساتھ تو نہ جاتا۔''

مادھو آسمان کی طرف دیکھ کر بولا، گویا فرشتوں کو اپنی معصومیت کا یقین دلا رہا ہو۔ ''دنیا کا دستور ہے۔ یہیں لوگ بامنوں کو ہجاروں کیوں دے دیتے ہیں۔ کون دیکھتا ہے پرلوک میں ملتا ہے کہ نہیں۔''

''بڑے آدمیوں کے پاس دھن ہے پھونکیں۔ ہمارے پاس پھونکنے کو کیا ہے''؟

''لیکن لوگوں کو جواب کیا دو گے؟ لوگ پوچھیں گے نہیں کہ کپھن کہاں ہے؟''

گھیسو ہنسا۔ ''کہہ دیں گے کہ روپے کمر سے کھسک گئے۔ بہت ڈھونڈا ملے نہیں۔''

مادھو بھی ہنسا۔ اس غیر متوقع خوش نصیبی پر قدرت کو اس طرح شکست دینے پر بولا۔

''بڑی اچھی تھی بچاری۔ مری بھی تو خوب کھلا پلا کر۔''

آدھی بوتل سے زیادہ ختم ہو گئی۔ گھیسو نے دو سیر پوڑیاں منگوائیں، گوشت اور سالن اور چٹ پٹ کلیجیاں اور تلی ہوئی مچھلیاں۔ شراب خانے کے سامنے ہی دوکان تھی۔ مادھو لپک کر دو پتلوں میں ساری چیزیں لے آیا۔ پورے ڈیڑھ روپے خرچ ہو گئے۔ صرف تھوڑے سے پیسے بچ رہے تھے۔

دونوں اس وقت اس شان سے بیٹھے ہوئے پوڑیاں کھا رہے تھے جیسے جنگل میں کوئی شیر اپنا شکار اڑا رہا ہو۔ نہ جواب دہی کا کوئی خوف تھا نہ بدنامی کی فکر۔ ضعف کے ان مراحل کو انھوں نے بہت پہلے طے کر لیا تھا گھیسو فلسفیانہ انداز سے بولا۔

''ہماری آتما پرسن ہو رہی ہے تو کیا اسے پُن نہ ہو گا۔''

مادھو نے فرق عقیدت جھکا کر تصدیق کی۔ جرور سے جرور ہو گا۔ بھگوان! تم انتر جامی (علیم) ہو۔ اسے بیکنٹھ لے جانا۔ ہم دونوں ہردے سے اسے دعا دے رہے ہیں۔ آج جو بھوجن ملا وہ کبھی عمر بھر نہ ملا تھا۔''

ایک لمحہ کے بعد مادھو کے دل میں ایک تشویش پیدا ہوئی۔

''کیوں دادا ہم لوگ بھی تو ایک نہ ایک دن وہاں جائیں گے ہی؟''

گھیسو نے اس طفلانہ سوال کا جواب نہ دیا۔ مادھو کی طرف پر ملامت انداز سے دیکھا۔

''جو وہاں ہم لوگوں سے وہ پوچھے گی کہ تم نے ہمیں کپھن کیوں نہیں دیا تو کیا کہو گے؟''

''کہیں گے تمہارا سر۔''

''پوچھے گی تو جرو۔''

''تو کیسے جانتا ہے کہ اسے کپھن نہ ملے گا۔ تو مجھے ایسا گدھا سمجھتا ہے۔ میں ساٹھ سال

دنیا میں کیا گھاس کھودتا رہا ہوں۔ اس کو کفن ملے گا اور اس سے بہت اچھا ملے گا جو ہم دیتے۔"

مادھو کو یقین نہ آیا۔ بولا

"کون دے گا؟ روپے تو تم نے چٹ کر دیے۔"

گھیسو تیز ہو گیا۔ "میں کہتا ہوں اسے کپھن ملے گا تو مانتا کیوں نہیں۔"

"کون دے گا بتاتے کیوں نہیں؟"

"وہی لوگ دیں گے جنھوں نے اب کی دیا۔ ہاں وہ روپے ہمارے ہاتھ نہ آئیں گے۔ اور اگر کسی طرح آ جائیں تو پھر ہم اسی طرح بیٹھے پیئیں گے۔ اور کپھن تیسری بار ملے گا۔"

جوں جوں اندھیرا بڑھتا تھا اور ستاروں کی چمک تیز ہوتی تھی۔ میخانے کی رونق بھی بڑھتی جاتی تھی۔ کوئی گاتا تھا، کوئی لہکتا تھا، کوئی اپنے رفیق کے گلے لپٹا جاتا تھا، کوئی اپنے دوست کے منہ سے ساغر لگائے دیتا تھا۔ وہاں کی فضا میں سرور تھا، ہوا میں نشہ، کتنے تو چلّو میں اُلّو ہو جاتے ہیں۔ کہاں آئے تھے صرف خود فراموشی کا مزہ لینے کے لیے۔ شراب سے زیادہ یہاں کی ہوا سے مسرور ہوتے تھے۔ زیست کی بلا یہاں کھینچ لاتی تھی۔ اور کچھ دیر کے لیے وہ بھول جاتے تھے کہ وہ زندہ ہیں یا مردہ یا زندہ در گور۔

اور یہ دونوں باپ بیٹے اب بھی مزا لے لے کر چسکیاں لے رہے تھے۔ سب کی نگاہیں ان کی طرف جمی ہوئی تھیں۔ کتنے خوش نصیب ہیں دونوں۔ پوری بوتل بیچ میں ہے۔

کھانے سے فارغ ہو کر مادھو نے بچی ہوئی پوریوں کا پتّل اٹھا کر ایک بھکاری کو دے دیا۔ جو کھڑا ان کی طرف گرسنہ نگاہوں سے دیکھ رہا تھا اور اپنے دینے کے غرور، ولولہ اور مسرت کا اپنی زندگی میں پہلی بار احساس کیا۔

گھیسو نے کہا۔ "لے جا۔ کھوب کھا اور اسیر باد دے۔ جس کی کمائی ہے وہ تو مر گئی مگر تیرا اسیر باد جرور اسے پہنچ جائے گا۔ روئیں روئیں سے اسیر باد دے۔ بڑی گاڑھی کمائی کے پیسے ہیں۔"

مادھو نے پھر آسمان کی طرف دیکھ کر کہا۔ "بیکنٹھ میں جائے گی دادا۔ بیکنٹھ کی رانی بنے گی۔"

گھیسو کھڑا ہو گیا اور جیسے مسرت کی لہروں میں تیرتا ہوا بولا۔ ''ہاں بیٹا! بیکنٹھ میں جائے گی۔ کسی کو ستایا نہیں، کسی کو دبایا نہیں، مرتے وقت ہماری جندگی کی سب سے بڑی لالسا پوری کر گئی۔ وہ نہ بیکنٹھ میں جائے گی تو کیا یہ موٹے موٹے لوگ جائیں گے جو گریبوں کو .... دونوں ہاتھ سے لوٹتے ہیں اور اپنے پاپ کو دھونے کے لیے گنگا نہاتے ہیں اور مندر میں جل چڑھاتے ہیں۔

یہ خوش اعتقادی کا رنگ بدلا۔ تلوّن نشے کی خاصیت ہے۔ یاس اور غم کا دورہ ہوا۔ مادھو بولا۔

''مگر دادا بچاری نے جندگی میں بڑا دکھ بھوگا۔ مری بھی تو کتنا دکھ جھیل کر۔'' وہ آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر رونے لگا۔

گھیسو نے سمجھایا۔ ''کیوں روتا ہے بیٹا۔ کھس ہو کہ وہ مایا جال سے مکت ہو گئی۔ جنجال سے چھوٹ گئی۔ بڑی بھاگوان تھی جو اتنی جلدی مایا موہ کے بندھن توڑ دیے۔''

اور دونوں وہیں کھڑے ہو کر گانے لگے۔

''ٹھگنی کیوں نینا جھمکاوے ٹھگنی''

سارا میخانہ محو تماشا تھا اور یہ دونوں میکش مخمور محویت کے عالم میں گائے جاتے تھے۔ پھر دونوں ناچنے لگے۔ اچھلے بھی، کودے بھی، گرے بھی، مٹکے بھی، بھاؤ بھی بتائے۔ اور آخر نشہ سے بدمست ہو کر وہیں گر پڑے۔

تجزیہ

کفن پریم چند کا وہ افسانہ ہے۔ جسے روایتی حقیقت نگاری کے بجائے تخلیقیت کا شاہکار نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ اور جو نئے افسانے کے فنی، علامتی اور نفسیاتی تقاضوں پر بھی پورا اترتا ہے۔ یہ افسانہ قدیم اور جدید فن کی نزاکتوں اور لطافتوں کی حسین آمیزش کا نمونہ ہے۔ اور پریم چند کے فن کا وہ نمونہ جو اُن کی سبھی تخلیقات پر بھاری ہے پریم چند نے بے شمار افسانے لکھے اور ہر افسانے میں اپنے فن کے جوہر دکھانے کی کوشش کی۔ لیکن ہم فنی تقاضوں کو جس طرح اس افسانے میں پورا ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ویسے کسی اور افسانے میں نہیں دیکھتے۔ کہانی کہنے کا سلیقہ، پلاٹ کی تعمیر و تشکیل کی ہنر مندی اور کرداروں کو زندہ و جاوید بنا کر پیش کرنے کی خوبی، سب کچھ اس افسانے میں موجود ہے۔ یہ افسانہ اپنے ارتقائی سفر کے افسانوں سے کٹ کر تکنیک کا ایک بالکل نیا تجربہ پیش کرتا ہے۔ اس افسانے میں فوٹو گرافی کی تکنیک برتی گئی ہے۔ یہ افسانہ شعور کی رو کی تکنیک کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس میں حکائی انداز کی آمیزش نے اصوات، زندگی اور مناظر میں متحرک پیکروں کی شان پیدا کر دی ہے۔ اس ضمن میں دو باتیں خاصی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان دنوں انگریزی ادب کی مقبولیت کے ساتھ وہاں کی ادبی تحریکیں بھی پروان چڑھ رہی تھیں۔ شعور کی رو کی تحریک نہ صرف پروان چڑھ رہی تھی بلکہ اپنے امکانات کی تلاش میں دوسری زبانوں کو بھی متاثر کر رہی تھی۔ پریم چند ان ہی دنوں بمبئی سے لوٹے تھے۔ جہاں فلم انڈسٹری اپنے قدم

جمارہی تھی۔ پریم چند چوں کہ ایک بالغ ذہن کے مالک ہونے کے علاوہ اپنی آنکھیں اور کان دونوں کھلے رکھتے تھے۔ تاکہ ہر اس رجحان کو اپنے اندر جذب کر سکیں جو ان کے تخلیقی ادب کو نئے امکانات سے روشناس کرائے ان کی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ شعور کی رو اور فلم کی منظر کشی کی پرچھائیاں ''کفن'' میں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔

''کفن میں دو آلسیوں گھیسو اور مادھو کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ جو ذات سے چمار ہیں۔ لیکن دونوں ہی انتہائی کام چور اور آلسی ہیں۔ ایک گھنٹہ کام کرتے ہیں۔ تو دو گھنٹے چلم پیتے۔ اس لیے انھیں کوئی کام پر نہیں رکھتا تھا گھر میں مٹھی بھر اناج ہوتا تو ان کے لیے کام کرنے کی قسم تھی۔ جب فاقوں پر نوبت آتی تو پھر کوئی مزدوری تلاش کرتے یا جنگل سے لکڑیاں کاٹ کر لاتے۔ اور انھیں بازار میں بیچتے۔ گھیسو ساٹھ سال کی عمر کا کاہل الوجود کردار ہے اور مادھو اس کا نوجوان بیٹا۔ جو مفت خوری اور تن پروری کے معاملے میں اپنے باپ سے کسی طرح کم نہیں تھا گھیسو کی بیوی کا انتقال ہو چکا تھا۔ مادھو کی شادی پچھلے سال ہوئی تھی۔ اس کی بیوی ''بدھیا'' جو کہ اپنے سسر اور شوہر کے برعکس جفاکش اور محنتی ہے۔ وہ محنت مزدوری کر کے ان دونوں آلسیوں کا پیٹ بھرتی ہے۔ اس کے آنے سے یہ دونوں اور بھی زیادہ آلسی اور آرام پرست ہو گئے تھے۔ کوئی انھیں اگر کام پر بلاتا بھی تو یہ بے نیازی سے دوگنی مزدوری مانگتے۔ کہانی کے آغاز میں مادھو کی بیوی کو بچہ ہونے والا ہے۔ اور وہ جھونپڑے کے اندر دردِ زہ کی تکلیف سے کراہ رہی ہے۔ اور یہ دونوں بے غیرت بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے چوری کے بھنے ہوئے آلوؤں کو چھیل چھیل کر کھا رہے ہیں۔ دونوں اس کا درد محسوس کرتے ہیں۔ لیکن اندر جا کر اسے دیکھنے کے لیے کوئی تیار نہیں کیوں کہ اندیشہ ہے۔ اگر ایک اندر جائے گا۔ تو دوسرا آلو کا بڑا حصہ صاف کر دے گا گھیسو کو آلو کھاتے ہوئے اس وقت ٹھاکر کی برات یاد آتی ہے۔ جہاں وہ بیس سال پہلے گیا تھا۔ اور خوب سیر ہو کر پوریاں کچوریاں کھائیں تھیں۔ بدھیا کی چیخ و پکار کی آواز ان کے کانوں سے ٹکراتی ہے۔ لیکن ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ وہ آلو کھا کر بے فکری سے سو جاتے ہیں۔ صبح جب ان کی آنکھ کھلتی ہے۔ تو بدھیا کو مرا ہوا پاتے ہیں۔ باپ بیٹا دونوں معنوی آہ بکا اور غم کا اظہار کرتے ہوئے کفن کے لیے چندہ اکٹھا کرنے زمیندار کے پاس جاتے ہیں۔ زمیندار ان کی خصلت کو مدنظر رکھتے نہ چاہتے ہوئے بھی انھیں دو روپے نکال کر دیتا ہے۔ زمیندار کی دیکھا دیکھی

گانوں کے دوسرے لوگ بیٹے، مہاجن بھی دو آنے چار آنے دیتے ہیں۔ اس طرح ایک گھنٹے کے اندر اندر پانچ روپے کی معقول رقم جمع ہو جاتی ہے۔ دوپہر کو گھیسو اور مادھو بازار سے کفن لینے چلے جاتے ہیں۔ لیکن دونوں کفن کا کپڑا خریدنے کے بجائے ادھر ادھر گھومتے رہتے ہیں۔ اور شام ہوتے ہی دونوں اپنی بے ضمیری اور سفاکی کا ثبوت دیتے ہوئے ایک شراب خانے میں پہنچ جاتے ہیں۔ وہاں جا کر دونوں شراب پیتے ہیں۔ پوریاں، گوشت، کلیجی اور مچھلی کھاتے ہیں۔ نشے میں دھت ہو کر اعلیٰ اصولوں اور قدروں پر گفتگو کرتے ہیں۔ خوشحال لوگوں پر طنز کرتے، سماج کا مذاق اڑاتے آخر کار نشے میں بدمست ہو کر وہیں بے ہوشی کے عالم میں ڈھیر ہو جاتے ہیں۔

یہ ہے مختصر خلاصہ اس افسانے کا۔ اس افسانے میں پریم چند نے حقیقت کی ترجمانی بڑی بے باکی اور جرأت سے کی ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ بھوک اور ناداری کی انتہا انسان کو حیوانیت اور سفاکیت کی سطح پر لے آتی ہے۔ اور وہ رشتوں کی اہمیت کا احساس بھی بھول جاتا ہے۔ پریم چند کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غربت کی صلیب پر انسانی رشتوں کو بے نقاب اس دور میں کیا ہے کہ جب ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی کی شیرازہ بندی رشتوں کے حوالے سے ہوتی تھی۔ آج کے کسی فن پارے میں اگر رشتوں کی پامالی کی عکاسی ہو تو وہ شاید اتنی نئی بات نہ لگے۔ کیونکہ کنزیومرزم Consumersim کے اس عہد میں سب رشتے نابرابر تُلتے ہیں۔ اور اب ان کے حوالے سے زندگی کا المیہ اپنا نیاپن کھو چکا ہے۔ مگر جن دنوں پریم چند نے ''کفن'' لکھا اس وقت یہ ایک چونکا دینے والی حقیقت تھی اور اس سے ان کی تخلیقی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔

اس افسانے کو پریم چند نے تین حصوں میں بیان کیا ہے۔ پہلے حصے میں کرداروں سے متعارف کرایا گیا ہے۔ اس حصے میں کہیں مکالماتی اور کہیں بیانیہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اور تعارف کے ساتھ ہی پوری صورت حال اور پس منظر ہمارے سامنے آتا ہے۔ کہانی کے تینوں مرکزی کردار نہ صرف یہ کہ اپنا تعارف کراتے ہیں بلکہ اپنی حرکات و سکنات کا جواب بھی فراہم کرتے ہیں۔ دوسرے حصہ میں مادھو کی بیوی کی موت سے پیدا ہونے والا مسئلہ کفن نمودار ہوتا ہے۔ گھیسو اور مادھو کے تاثرات اور کفن کی وصولی کے لیے تگ و دو کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہاں کہانی کا مرکزی نقطہ یعنی بدھیا کی موت کا منظر پوری کہانی پر ایک الم

ناک سایہ بن کر چھا جاتا ہے۔ اور تیسرے حصے میں غربت اور افلاس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بے حسی اور بے ضمیری کو بے نقاب کیا ہے۔ اور اختتام میں راوی ہمیں ایسے موڑ پر تنہا چھوڑ دیتا ہے جہاں بے ضمیری کا مظاہرہ کرنے والے دو کرداروں کا سامنا کرنے کے بعد ہم نہ صرف ان سے نفرت محسوس کرتے ہیں۔ بلکہ سماج کے کھوکھلے رشتوں اور اخلاقیات سے گری حرکات دیکھ کر بے دلی اور اداسی کے شکار ہوتے ہیں۔ حالاں کہ پریم چند نے اس میں مزاح پیدا کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ انتہائی افسردہ، یاس انگیز ماحول کو مزاح کی چاشنی سے برانگیختہ کرنے کی کوشش، کالا مزاح یعنی Black Humour کی ایک اچھی مثال ہے۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا عار نہیں کہ اس طرح کی مثالیں اردو ادب میں شاذ و نادر ہی ملتی ہیں۔ اور اس لیے اس تعلق سے بھی کفن کی حیثیت ایک پیش روکی ہے۔

کہانی دلکش پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔ کوئی فقرہ کوئی لفظ بے کار نہیں کہانی کا آغاز بجائے مناظر فطرت کے ایک منظر سے یوں شروع ہوتا ہے۔

''جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے اور اندر بیٹے کی نوجوان بیوی بدھیا دردِزہ سے پچھاڑیں کھا رہی تھی۔ اور رہ رہ کر اس کے منہ سے ایسی دل خراش صدا نکلتی تھی کہ دونوں کلیجہ تھام لیتے تھے۔ جاڑوں کی رات تھی فضا سناٹے میں غرق سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا تھا۔''

پریم چند افسانے کے پہلے ہی جملے میں ہماری ملاقات کہانی کے تینوں اہم کرداروں سے کرا دیتے ہیں۔ اور پھر کرداروں کے خدوخال، نفسیاتی عمل اور ردعمل کو واضح کرنے کے لیے بیانیہ انداز میں ان پر تبصرہ کرتے ہوئے کرداروں کو مزید استحکام بخشتے ہیں۔ اور اس طرح پریم چند کردار نگاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ یہاں کرداروں میں تہہ داری اور پیچیدگی کا عنصر نمایاں ہے۔ ان کے ابتدائی دور کی مثالیت پسندی یہاں نہیں ملتی۔ ہر زبان میں کہانی کے کردار عام طور سے زندگی سے عبارت ہوتے ہیں۔ مگر جو بات ان کرداروں کو دہرائے جانے سے باز رکھتی ہے وہ ان کی تہہ داری ہوتی ہے۔ بے شک پریم چند کہانی کہنے کے فن میں ماہر ہیں۔ لیکن ان کے کردار بتدریج ارتقا کے منازل سے گزرے ہیں۔ جوں جوں ان کے تجربوں کا دامن وسیع ہوتا گیا۔ ان کے کرداروں کی معنویت، پراسرایت اور جوازیت نئے میدان سر کرتی نظر آئی۔ اور کفن میں وہ کردار نگاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتے

ہیں۔ کردار نگاری کے حوالے سے بھی یہ افسانہ ایک بلند پایہ تصنیف سے عبارت کیا جا سکتا ہے۔

افسانے میں پہلے پیراگراف کے بعد باپ بیٹے کے درمیان ہونے والے مکالمات آتے ہیں۔ جن سے ہمیں ان کی نفسیات اور ذہنیت سے تھوڑی سی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ اور بدھیا کی دن بھر کی تکلیف کا پتہ چلتا ہے۔ راوی نے تقابلی بیان سے نہ صرف اضافی تناظر فراہم کیے ہیں بلکہ تاثیر میں بھی اضافہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ افسانے میں کرداروں کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے۔ کرداروں کی سیرت کا جو نقش راوی قاری کے ذہن پر ڈالتا ہے۔ وہ گہرے اور صحیح انداز میں مرتسم ہوتا ہے۔ کرداروں کی ذہنی کیفیت کو واضح کرنے کے لیے پریم چند نے ان کے ماضی کی خوشگوار یادوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ کفن میں کرداروں کی نفسیات اور بے ضمیری کو واضح کرنے کے لیے پریم چند بیانیہ انداز میں کچھ اس طرح ان کا تذکرہ کرتے ہیں۔

"جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی اور کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے۔ کہیں زیادہ فارغ البال تھے۔ وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ ہم تو کہیں گے گھیسو کسانوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بین تھا۔ اور کسانوں کی تہی دماغ جمیعت میں شامل ہونے کے بدلے شاطروں کی فتنہ پرداز جماعت میں شامل ہو گیا تھا۔ وہاں اس میں یہ صلاحیت نہ تھی کہ شاطروں کے آئین وآداب کی پابندی بھی کرتا۔ اس لیے جہاں اس کی جماعت کے اور لوگ گاؤں کے سرغنہ اور مکھیا بنے ہوئے تھے۔ اس پر سارا گانو انگشت نمائی کرتا تھا۔ پھر بھی اسے یہ تسکین تو تھی کہ اگر وہ خستہ حال ہے۔ تو کم از کم اسے کسانوں کی سی کمر توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی۔ اور اس کی سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ تو نہیں اٹھاتے"

کرداروں کی بے حسی اور بے ضمیری کو پریم چند نے بھرپور انداز میں واضح کیا ہے۔ ان کے خیال میں اونچی ذاتوں اور صاحب اقتدار طبقے نے جس طرح انسان کا استحصال کیا ہے۔ اس کی روح تک کو نچوڑ کر اسے عام انسانی حس تک سے محروم کر دیا۔ اور وہ یہاں تک گر گیا کہ وہ حیوان کی سطح پر جینے کے لیے مجبور ہو گیا۔ گھیسو اور مادھو اس لیے محنت نہیں کرنا

چاہتے۔ کیونکہ محنت کش مزدوروں کا انجام ان کے سامنے ہے۔ جو اُن سے بھی بدتر حالت میں ہیں۔ محنت کرنے کے باوجود انھیں فاقے کرنے پڑتے ہیں۔ مسلسل تنگ دستی اور فاقہ کشی انھیں بے رحم اور وحشی بنا دیتی ہے۔ اس لیے جب مادھو کی بیوی بدھیا دردِ زہ میں تڑپ تڑپ کر کسمپرسی کے عالم میں مر رہی ہوتی ہے۔ تو ان کے مردہ احساسات میں کوئی حرکت پیدا نہیں ہوتی۔ وہ اسے دیکھنے کے لیے جھونپڑے کے اندر تک نہیں جاتے۔ یہی جب اس کے مرنے پر زمیندار کے پاس کفن کے لیے چندے کی غرض سے جاتے ہیں۔ تو گھیسو زمیندار سے اس طرح بات کرتا ہے کہ:

> ''مادھو کی گھر والی رات گجر گئی۔ دن بھر تڑپتی رہی سرکار آدھی رات تک ہم دونوں اس کے سرہانے بیٹھے رہے۔ دوا دارو جو کچھ ہو سکا سب کیا۔ مگر وہ ہمیں دگا دے گئی۔''

قول و عمل کا یہ تضاد ان کرداروں کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔ اور اسی تضاد سے کہانی کی پوری فضا میں ایک طرح کی المناکی اور حزن کی کیفیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ ان کرداروں کے ظاہر و باطن کے شفاف طور پر سامنے آنے سے زندگی کی بعض ایسی حقیقتیں منکشف ہوتی ہیں۔ جو ہمارے معاشرے کے اندر پلتی رہی ہیں۔ اور جنھوں نے انسان سے انسانی اوصاف کو چھین لیا ہے۔ پریم چند نے تصویر کے دونوں رخوں کو سامنے لاکر ہمیں واضح طور پر کرداروں کی خصلت سے آشنا کیا ہے۔ ہر چند کہ کچھ مخصوص کرداروں کے حوالے سے پریم چند اپنے نظریۂ فکر اور مفروضات سے کلیتاً دست بردار نہیں ہوتے بلکہ کچھ مقامات پر ایک واعظ کی طرح ان کی ترویج کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر ان کے تخلیقی عمل کے دوران ان کے اندر کا چھپا ہوا فنکار، مصلح اور واعظ سے نہ صرف بلند بلکہ زیادہ طاقت ور نظر آتا ہے۔ بلکہ وہ اکثر و بیشتر ایک ماہر فن سرجن نظر آتے ہیں۔ جن کے سامنے کرداروں کے اندر پلتا ہوا مواد ڈھکا چھپا نہیں رہتا وہ زندگی کے گریباں میں جھانکنے کا نہ صرف حوصلہ رکھتے ہیں۔ بلکہ پٹی باندھنے سے پہلے زخموں کا اصلی چہرہ دکھانے سے بھی نہیں چوکتے۔

گھیسو ۶۰ سال کا تجربہ کار اور جہاں دیدہ بوڑھا ہے۔ جو اپنے بیٹے کو بھی اپنے نقش قدم پر چلا رہا ہے۔ اور اپنے مکالموں کے ذریعے اس کے سامنے اپنے تجربہ کار ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت سیانے پن کا بھی ثبوت دیتا ہے۔ پہلے سین میں مادھو کی اس تشویش پر کہ

اگر بچہ ہو گیا تو کیا ہوگا۔ سونٹھ، گڑ، تیل کچھ بھی تو نہیں ہے گھر میں۔

''گھیسو جواب دیتا ہے۔ سب کچھ آئے گا۔ بھگوان بچہ دیں تو جو لوگ ابھی پیسہ نہیں دے رہے ہیں۔ وہی تب بلا کر دیں گے۔ میرے نو لڑکے ہوئے گھر میں کچھ بھی نہ تھا مگر اسی طرح ہر بار کام چل گیا۔''

اور پھر جب وہ کفن کی رقم سے شراب وغیرہ پی لیتے ہیں۔ تو بیٹا فکر مند ہوتا ہے کہ ہم نے کفن کے پیسوں سے شراب پی لی اب ہم مرنے کے بعد اسے کیا جواب دیں گے کہ ہم نے اسے کفن کیوں نہیں دیا۔ گھیسو جواب دیتا ہے۔

''تو کیسے جانتا ہے کہ اسے کپھن نہ ملے گا۔ تو مجھے ایسا گدھا سمجھتا ہے۔ میں ساٹھ سال دنیا میں کیا گھاس کھودتا رہا ہوں۔ اس کو کفن ملے گا اور اس سے بہت اچھا ملے گا جو ہم دیتے۔''

یہ الفاظ انسانی نفسیات کی پردہ کشائی کی ایک خوبصورت مثال ہیں۔ گھیسو کا یہ جواب صرف لالچ سے عبارت نہیں کہ کفن کے لیے کیے گئے چندہ کی رقم کو وہ اور اس کا جوان بیٹا شراب اور دوسری فضولیات پر خرچ کرنا چاہتے ہیں۔ پریم چند کا یہ ادراک محض ایک جواز نہیں ہے۔ ان کی ازلی بھوک اور لالچ کا۔ بلکہ اس عہد کی اس حقیقت کا یہ اعتراف بھی ہے کہ بنیادی سطح پر انسان اور انسان میں کتنے ہی اختلافات کیوں نہ ہوں۔ کتنا ہی وہ کساد بازاری کا شکار کیوں نہ ہو۔ مگر ابھی تک وہ اتنا بے حس نہیں ہوا ہے کہ وہ ایک بے گور و کفن نعش کا انتم سنسکار نہ کرے گا بدھیا کی بے گور و کفن نعش ابتداء میں ان کے لیے ایک ذریعہ آمدنی نہیں ہے۔ وہ سنجیدگی سے اس مظلوم عورت کے کفن کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔ لیکن لوگوں کی دریا دلی کے پیش نظر ایک حقیر رقم ان کو مل جاتی ہے۔ اور تب وہ شراب کی طرف مائل ہونے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اور بعد میں جواز کے طور پر انھیں انسانی فطرت کی فصیل کے نیچے پناہ ملتی نظر آتی ہے۔

...... مادھو کے کردار کا بھی بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔ مادھو ایک نوجوان کردار ہے۔ جس کی شادی پچھلے برس ہی ہوئی ہے۔ مادھو سارے افسانے میں اکثر و بیشتر خاموش ہی دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنی تھوڑی بہت گفتگو اور انداز سے عاقبت اندیش نظر آتا ہے۔ مکالموں میں گفتگو کا

آغاز عموماً اس کا باپ گھیسو کرتا ہے۔ وہ اپنی غربت اور تنگ دستی کو دیکھتے ہوئے اپنے پیدا ہونے والے بچے کی پرورش اور پرداخت کے لیے بھی فکر مند ۔ ہے اور کفن کے پیسے شراب میں لٹانے پر بیوی کو کفن نہ ملنے پر فکر مند بھی نظر آتا ہے۔ مادھو کا صرف خیالی اور فکری حد تک ہی سہی انسانی رشتوں کا کسی حد تک احساس رکھنا اور متفکر ہونا ہی اس کردار کو گھیسو کی کھوکھلی ہمدردانہ باتوں اور عیارانہ شخصیت سے الگ کر دیتا ہے۔ وہ اپنی کم عمری کے باعث گھیسو کی سی عادات و اطوار کے راسخ نہ ہونے کے سبب نہیں پہنچ سکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ذہنی سطح پر ہی سہی مادھو کچھ آگے کی بھی سوچتا ہے۔

تیسرا اہم کردار بدھیا کا ہے۔ اس کی موت کہانی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ اس بے بس اور نادار عورت کی موت کا المیہ ایک گہرا سایہ بن کر پوری کہانی پر چھایا رہتا ہے۔ لیکن سوائے کراہنے کی آواز کے جو رہ رہ کر درد کی ٹیس بن کر ابھرتی ہے۔ بدھیا کے کسی عمل کی کوئی تفصیل نہیں ملتی۔ اور اس کی موت کا منظر بیان بھی کیا گیا ہے۔ تو بالواسطہ طور پر صرف پانچ فقروں میں کیا گیا ہے۔

''صبح کو مادھو نے کوٹھری میں جا کر دیکھا تو اس کی بیوی ٹھنڈی ہوگئی تھی اس کے منہ پر مکھیاں بھنک رہی تھیں۔ پتھرائی ہوئی آنکھیں اوپر ٹنگی ہوئی تھیں سارا جسم خاک میں لت پت ہو رہا تھا۔ اس کے پیٹ میں بچہ مر گیا تھا۔''

بدھیا کی ٹھنڈی نعش، اس پر بھنکتی ہوئی مکھیاں، پتھرائی ہوئی اوپر ٹنگی آنکھیں، جسم کا خاک میں لت پت ہونا اور بچہ کا پیٹ میں مرنا۔ یہ سب مل کر ایک مکمل تصویر ہی نہیں کھینچتے۔ بلکہ یہ ایک مکمل استعاراتی نظام ہے۔ جس کے آئینہ میں ہم اس عہد کے ایک غریب اور ذہنی طور پر مفلوج کنبہ کا کرب پڑھ سکتے ہیں۔ بدھیا کی موت دراصل صرف اس کی طبعی موت نہیں بلکہ ذہنی طور پر اپاہج گھیسو اور مادھو کی موت ہے۔ اور اس حقیقت سے مملو ہے کہ انھوں نے بھنے ہوئے آلوؤں کے لالچ میں اپنی آتما، اپنی روح کو سسک کر مرجھانے دیا۔ وہ اس کی چیخیں تو سن سکتے ہیں۔ مگر اپنی جگہ سے اٹھ نہیں سکتے تھے۔ جس سے بھوک کے منہ میں لٹکے ہوئے یہ دو بھوکے حیوان اپنی اپنی بھوک کی زنجیروں سے بندھے ہوئے ملنے سے قاصر تھے۔

بدھیا کا کردار افسانے کا وہ کردار ہے۔ جو اپنی انفرادیت کے ساتھ گھیسو اور مادھو کے

رویوں کی قدر و قیمت کا بھی تعین کرتا ہے۔ اور پوری کہانی کی تنظیم کا محور بھی بن کر سامنے آتا ہے۔ لیکن ہمارا تعارف اس کردار سے افسانہ نگار کے تعارفی بیان سے ہوتا ہے۔ اور وہ اپنے وجود کا احساس اپنی چیخ و کراہ کے علاوہ کسی عمل یا مکالمے سے نہیں دلاتی۔

ہمیں کردار کے بارے میں افسانہ نگار سے یہ اطلاع ملتی ہے کہ مادھو کی شادی پچھلے سال ہوئی تھی۔ جب سے یہ عورت آئی تھی۔ اس نے اس خاندان میں تمدن کی بنیاد ڈالی تھی۔ پسائی کر کے گھاس چھیل کر وہ سیر بھر آٹے کا بھی انتظام کر لیتی اور ان دونوں بے غیرتوں کا دوزخ بھرتی رہتی تھی۔ اور دوسری طرف اس نیک سیرت اور محنتی عورت کے معاملے میں خود اس کے شوہر اور خسر کا یہ غیر انسانی برتاؤ بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہی عورت جب دردِ زہ میں مبتلا ہوتی ہے۔ تو یہ دونوں اس کی بالکل پرواہ نہیں کرتے بلکہ آلو کھا کر آرام سے سو جاتے ہیں۔ زندگی کی عام منطق اور اخلاقیات کے مروج اصول وضوابط کے برخلاف ہم یہاں دیکھتے ہیں کہ وہ عورت جو ان دونوں کرداروں کی تن پروری کے لیے ایک نعمت خداوندی اور معاشی مسائل کو آسان بنانے کا ذریعہ بن کر نمودار ہوتی ہے۔ اس عورت کے ساتھ جب شوہر اور خسر کا برتاؤ اور انسانی واخلاقی رشتوں کی شکست کے مظاہر سامنے آتے ہیں تو اخلاقیات کے سارے اصول ہمیں پاش پاش ہوتے نظر آتے ہیں۔

"کفن میں کہانی کو اس کی تمام جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک طرف کردار جہاں اپنے عمل اور گفتار سے اپنی شخصیت سے متعارف کراتے ہیں۔ تو دوسری طرف پریم چند ہمیں ایسے سماج سے متعارف کراتے ہیں۔ جس میں گھیسو اور مادھو جیسے لوگ اپنی مذموم عادتوں کے ساتھ مطمئن ہیں۔ اسی وقت ہم کسی حد تک ان کے غیر انسانی رویوں کا سامنا کرنے کے لیے خود کو آمادہ کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ جس سے کہانی میں ہمارا سابقہ ہوتا ہے۔ گھیسو کا ایک دن کام کرنا اور تین دن آرام کرنا۔ مادھو کا جتنی دیر محنت کرنا اتنی چلم پینے میں وقت ضائع کرنا قرض سے لدے ہونے کے باوجود اطمینان سے رہنا۔ اور لوگوں کی گالیاں کھا کر بھی خوش رہنا۔ یہ سب ایسی باتیں ہیں جو راوی ہمیں بتاتا ہے۔ اور ان کی نفسیات کو سمجھتے ہوئے ان دونوں کرداروں سے کسی بھی طرح کی بے حسی کے مظاہرے کی توقع بجا طور پر کی جا سکتی ہے۔ اگر دونوں کردار اس طرح کے تعارف کے بغیر اپنی حرکات و سکنات کے ساتھ سامنے آتے تو شاید یہ کہانی ہماری نظر میں ایک غیر فطری

اور نا قابل قبول کہانی بن کر رہ جاتی۔ ان دو کرداروں کی بے حسی کے مظاہر اور اعصاب میں اختلال پیدا کرنے والے مکالمات کے بعد صورت حال کی شدت کو اعتدال پر لانے کے لیے پریم چند نے دو طریقے اختیار کیے ہیں۔ ایک تو گھیسو جیسے بے ضمیر آدمی کے ایسے کسی عمل یا رویے کی منطقی اسباب بتلا کر اس کے غیر انسانی اور مذموم رویوں کی شدت کو کم کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ کہانی بیان کرتے ہوئے واقعات اور صورت حال کی شدت کو گھناونے پن سے بچانے کے لیے کہیں معاشرے کی جزئیات کا سہارا لیتے ہیں۔ اور کہیں ٹھاکر کی برات کے ساتھ گھیسو کی خوشگوار یادوں کا حوالہ دیتے ہیں۔ اگر پریم چند تھوڑے تھوڑے وقفے سے اس طرح کے جملہ ہائے معترضہ کا اہتمام نہ کرتے تو کہانی دو اعتبار سے کمزور ہو سکتی تھی۔ پہلی چیز تو یہ کہ بظاہر غیر ضروری نظر آنے والا ٹھاکر کی برات اور دعوت کا واقعہ کرداروں کے گھناونے رویوں کے درمیان ہمیں ایک کھلی فضا میں سانس لینے کا مواقع فراہم کرتا ہے۔ اگر راوی ایسا نہ کرتا تو ممکن تھا قاری کا ردعمل افراتفری کا شکار ہوتا۔ کہانی روکھے پن اور اکتاہٹ کا بھی شکار ہوتی۔ دوسرے یہ کہ ضروری وقفوں کے بعد سماجی صورت حال کی عکاس اور گاؤں کے دوسرے لوگوں کی زندگی کے سیاق وسباق کے طور پر اس معاشرے کی تصویر کشی جس میں وہ زندگی گزارتے ہیں۔ ہمارے لیے ان کرداروں کی حرکات وسکنات کے مکمل تناظر کو سامنے لاتی ہے۔ اور یہ تناظر ان کرداروں سے سرزد ہونے والے اعمال کو بے معنی اور غیر فطری ہونے سے بچاتا ہے۔

پریم چند ایک بلند پایہ افسانہ نگار ہیں۔ وہ اپنے تخلیقی تجربے کو قاری تک پہنچانے کی بے پناہ استعداد رکھتے ہیں۔ انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ فوری ردعمل اور شدت احساس کا تسلسل قاری میں بے زاری اور اکتاہٹ کے احساس کو بھی جنم دے سکتا ہے۔ اس لیے وہ کہانی کو بھرپور انداز میں دلچسپ بنانے کے لیے کہانی میں توزان اور اعتدال برقرار رکھنے کے فن سے بھی واقف ہیں۔ پریم چند نے اس افسانے میں سریت Mystery کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ کہانی کے آغاز سے لے کر آخر تک قاری کے اندر تجسس کی کیفیت بھی پیدا کی گئی ہے۔ سیریت اور تجسئیس کے ملے جلے عناصر کے علاوہ طنز کا عنصر بھی اس کہانی کو گہرا اور بھرپور بناتا ہے۔ پورا افسانہ اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ یہ طنز کہیں راوی کے بیانات میں ہے۔ اور کہیں مکالمات میں۔ اس طنز کا رخ کبھی ساہوکاروں اور دولت مند

لوگوں کی طرف ہوتا ہے۔ تو کبھی اس کا نشانہ ہمارا معاشرتی نظام ہے۔ جس میں طبقات کی تقسیم، ذات پات اور معاشی بنیادوں پر کی گئی ہے۔ یوں تو پورا افسانہ ہی سماج پر ایک بھرپور طنز ہے۔ افسانے کے مختلف حصوں میں طنز کی زیریں لہریں موجود ہیں۔ چند نمونے ملاحظہ کیجیے:۔

''جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی۔ اور کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے۔ کہیں زیادہ فارغ البال تھے۔ وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ ہم تو کہیں گے گھیسو کسانوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بین تھا۔ جو کسانوں کی تہی دماغ جمعیت میں شامل ہونے کے بدلے شاطروں کی فتنہ پرواز جماعت میں شامل ہو گیا تھا''

''ہاں بیٹا بیکنٹھ میں جائے گی۔ کسی کو دبایا نہیں۔ کسی کو ستایا نہیں۔ مرتے وقت ہماری زندگی کی سب سے بڑی لالسا پوری کر گئی۔ وہ نہ بیکنٹھ میں جائے گی تو کیا یہ موٹے موٹے لوگ جائیں گے۔ جو گریبوں کو دونوں ہاتھ سے لوٹتے ہیں اور اپنے پاپ کو دھونے کے لیے گنگا نہاتے ہیں۔ اور مندر میں جل چڑھاتے ہیں۔''

کفن کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم بیک وقت کئی حقیقتوں کا سامنا کرتے ہیں۔ ہم اپنے معاشرے کے نقائص سے واقف ہوتے ہیں۔ جس میں گھیسو اور مادھو جیسے لوگ موجود ہیں۔ جو اپنی ذلیل ترین حرکات وسکنات کے باوجود اپنے ہر عمل کا جواز بھی پیش کرتے ہیں۔ اور ہم کہانی کار کے مقصد سے کہانی کے وسیلے سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں۔

کفن ایک شاہکار افسانہ صرف اس لیے نہیں کہ اس میں ایک نفسیاتی کہانی پیش کی گئی ہے۔ نہ صرف معاشرے کی تصویر کشی یا غیر انسانی سطح پر زندگی گزارنے والے چند کردار اس افسانے کو بڑا بناتے ہیں۔ بلکہ افسانے کو شاہکار بنانے والی اہم بات کہانی کی وہ اکائی ہے۔ جس میں سب عناصر تکنیک، اسلوب، منظر نامے، بیانیہ انداز کردار سب اس طرح حل ہو گئے ہیں کہ ان میں سے کسی عنصر کو الگ کر کے کہانی کو ایک عضویائی کل کی شکل میں دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ پلاٹ میں بالعموم منطقیت کا خیال رکھا گیا ہے۔ مکالمات کے دوران بیانات یا تو مختلف واقعات میں ربط پیدا کرنے کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ یا پھر کسی مخصوص

صورت حال پر ایسا تبصرہ کرتے ہیں۔ جس سے صورت حال زیادہ واضح شکل اختیار کر لیتی ہے۔

ہر چند کہ افسانے کی کوئی لگی بندھی تکنیک نہیں۔ مگر یہ افسانہ نئے افسانے کے فنی تقاضوں اور وجودیت کے فلسفے کے بھی قریب نظر آتا ہے۔ اس میں آج کے انسان کی بے حسی خود غرضی، سفاکی اور بے رحمی کا نقشہ پیش کیا ہے۔ گھیسو اور مادھو کی نفسیات میں آج کے انسان کی جھلک نظر آتی ہے۔ آخری صفحات میں جہاں گھیسو اور مادھو ایک شراب خانے میں شراب پیتے ہوئے سماجی نظام اور اخلاقی اقدار پر تبصرہ کرتے ہیں۔ وہاں وہ اپنے اعمال کے ساتھ عذاب وثواب اور دنیا کے ساتھ آخرت کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ وہاں پورے افسانے کی روح سمٹ کر آ گئی ہے۔ یہاں مکالمات نہ صرف ان دو کرداروں کی اصلیت کو بے نقاب کرتے ہیں۔ بلکہ نشے کے عالم میں ان کی زبان سے نکلے ہوئے الفاظ اس سماج کے چہرے سے بھی نقاب اٹھا دیتے ہیں۔ جس میں گھیسو اور مادھو جیسے لوگوں کا استحصال ہوتا ہے۔ اس استحصال کے نتیجے میں ان کرداروں کی پیش کش سے جو بات بہت نمایاں طور پر سامنے آتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ یہ کردار ماورائے ذات سے صرف نظر کر کے اپنے وجود کی ساری اقدار کا پیمانہ قرار دیتے ہیں۔ یہ انداز پریم چند کو وجودیت پسند فلسفیوں کے قریب کر دیتا ہے۔ دونوں کردار کفن کے پیسوں سے شراب پینے کے بعد مرنے والی کو آشیرباد دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں انھیں خوش کرنے والی کی آتما بیکنٹھ میں جائے گی۔ آخری حصے میں افسانہ نگار کرداروں کی گفتگو سے اس حقیقت سے بھی باخبر کرتا ہے کہ نشے کے عالم میں دونوں سچی باتیں کرتے ہیں۔ آخری مکالمات میں نشے کی انتہا پر پہنچ کر مادھو اور گھیسو کی گفتگو معاشرے کے تلخ حقائق سے بھی پردہ اٹھاتی ہے۔ اور یہ بظاہر عام سے انسان تخلیلی صورت حال سے..... منسلک ہو کر اپنے ظاہری اعمال یا باطنی وقوعات کی بنا پر غیر معمولی اور انوکھے بن گئے ہیں۔

آخر میں خود رفتگی کے عالم میں بچی ہوئی پوریاں بھکاری کو دیتے ہوئے پہلی بار کسی کو کچھ دینے کی لذت سے آشنا ہونا۔ اس سے ان کی دبی ہوئی خواہشات کا وہ روپ سامنے آتا ہے۔ جس کے اظہار کا انھیں پوری زندگی میں ایک بار بھی موقعہ نہ مل سکا تھا۔ دبی ہوئی خواہشات اور نفسیات کی گہریوں کو اس انداز میں کھولنے کے ہنر نے کفن میں بعض ایسی

خوبیاں پیدا کردی ہیں۔ جو اس افسانے کو روایتی انداز کے افسانے سے بلند کرتی ہیں۔ اور نئے افسانے کے قریب۔

اس افسانے میں پریم چند کا فن عصریت سے ماورا ہو کر آفاقیت کے امکانات پیدا کرتا ہے۔ یہ افسانہ ان کی فن کارانہ قوت کا مظہر ہے۔ انھوں نے اس میں کرداروں کے اندرون میں اتر کر لاشعوری اور نفسیاتی واردات کا احاطہ کیا ہے۔ بیانیہ کے ساتھ ساتھ تیز رفتار ڈرامائی واقعات کی مدد سے کرداروں کی باطنی کیفیات کو بروکار لایا ہے۔ یہ واقعات حقیقت کا التباس پیدا کرتے ہیں۔ اور افسانے کو کلی حیثیت سے ایک زندہ وحدت میں تبدیل کرتے ہیں۔

علی عباس حسینی

میلہ گھومنی

کانوں کی سنی نہیں کہتا آنکھوں دیکھی کہتا ہوں۔ کسی بدیسی واقعے کا بیان نہیں، اپنے ہی دیس کی داستان ہے۔ گاؤں گھر کی بات ہے۔ جھوٹ سچ کا الزام جس کے سر پر جی چاہے رکھیے۔ مجھے کہانی کہنا ہے اور آپ کو سننا۔

دو بھائی تھے چنو اور منو نام، کہلاتے تھے پٹھان۔ مگر ننہال جولا ہے ٹولی میں تھا۔ اور دادا یہاں سیدواڑے میں۔ ماں، پرجا کی طرح میر صاحب کے ہاں کام کرنے آئی تھی — ان کے چھوٹے بھائی نے کچھ اور بھی کام لیے۔ اور نتیجے میں ہاتھ آئے چنو اور منو۔ وہ تو یادگاریں چھوڑ کر جنت کو سدھارے اور خمیازہ بھگتا بڑے میر صاحب نے۔ انھوں نے بی جولاہن کو ایک کچا مکان عطا کیا اور چنو منو کی پرورش کے لیے کچھ روپے دیے۔ وہ دونوں پلے بڑھے۔ اچھے ہاتھ پاؤں نکالے۔ چنو ذرا سنجیدہ تھا۔ ہوش سنبھالتے ہی میر صاحب کے کارندوں میں ملازم ہوا اور ہم سن میر صاحبان کا مصاحب بنا۔ منو لا اُبالی تھا۔ امیروں کے ساتھ اکھاڑوں میں کشتی لڑا اور نام کے لیے کھیتی باڑی کرنے لگا۔

لیکن دونوں جوان ہوتے ہی اعصاب کا شکار ہوئے۔ خون کی گرمیاں وراثت اور ماحول سے ملی تھیں۔ دونوں جنسیات کے میدان میں بڑے بڑے معرکے سر کرنے لگے۔ شدہ شدہ میر صاحب کے کانوں تک ان کے کارناموں کی داستانیں پہنچیں۔ انھوں نے چنو کو اسی طرح کی ایک لڑکی سے بیاہ کر کے باندھ دیا۔ مگر منو منہ چھٹے سانڈ کی طرح مختلف

کھیت چرتا رہا۔ اس کی ہنگامہ آرائیوں کا غلغلہ دور تک پہنچا۔ بالآخر میر صاحب کے پاس اہیر ٹولی، چمار ٹولی، جولاہے ٹولی ہر سمت اور ہر محلے سے فریاد کی صدائیں پہنچنے لگیں۔ انھوں نے عاجز آ کر ایک دن اس کی ماں کو بلوا بھیجا۔ وہ جب گھونگھٹ لگائے، لجاتی، سہمتی ان کی بیوی کے پلنگ کے پاس زمین پر آ کر بیٹھی تو میر صاحب نے منّو کی شکایت کی اور کہا۔

"اس لونڈے کو روکو ورنہ ہاتھ پاؤں ٹوٹیں گے۔"

اس نے آہستہ سے کہا۔ "تو میں کیا کر سکتی ہوں۔ آپ ہی چنو کی طرح اسے کسی ناند سے لگا دیجئے۔"

میر صاحب بڑی سوچ میں پڑ گئے۔ یہ نئی قوم کا قلمی پودا کسی مناسب ہی تھالے میں لگایا جا سکتا ہے۔ ہر زمین تو اس کو قبول نہیں کر سکتی اور وہاں اس کے کارناموں کی شہرت نے ہر جگہ شوریت پیدا کر دی تھی۔ وہ زنان خانے سے سوچتے ہوئے باہر چلے آئے اور برابر سوچتے ہی رہے۔

اتفاق سے انھیں دنوں دوری کے میلے سے واپس ہونے والوں کے ساتھ ایک نا معلوم قبیلے کی عورت گاؤں میں آئی اور ایک دن میر صاحب کے ہاں نوکری کی تلاش کے بہانے پہنچی۔ سیدانی بی نے شکل و صورت دیکھتے ہی سمجھ لیا کہ وہ ان کے گھر میں ملازمہ کی حیثیت سے رہنے والی عورت نہیں۔ پوچھنے گچھنے سے یہ بھی معلوم کر لیا کہ وہ گاؤں کے درزی کے ساتھ میلے سے آئی ہے اور اس کے ہاں ٹکی بھی ہے۔ سیدانی بی اس درزی کی حرکات سن چکی تھیں۔ جب سے اس کی درزن سدھاری تھی۔ اس نے میلوں سے نئی نئی عورتوں کا لانا اور گاؤں کی نسوانی آبادی میں اضافہ کرنا اپنا وطیرہ بنا لیا تھا۔ پھر بھی سیدانی بی کے رئیسانہ مزاج نے صاف صاف انکار کی اجازت نہ دی۔ انھوں نے کہا ـــ

"اچھا گھر میں رہو اور کام کرو۔ دو چار دن میں تمہارے لیے کوئی بندوبست کروں گی۔"

ادھر مردانے میں میر صاحب کو ان کے ہم جیسوں نے نو وارد کی خبر دی۔ ایک صاحب جو ذرا ظریف بھی تھے اس کی تاریخ یوں بیان کی:۔

"راویان صادق کا قول ہے کہ اصل اس کی بنجارن ہے۔ وہ بنجارن سے ٹھکرائن بنی، ٹھکرائن سے پٹھانی، پٹھانی سے درزن اور اب درزن سے سیدانی بننے کے ارادے رکھتی

ہے۔''

ایک صاحب نے پوچھا۔ ''اور اس کے بعد''؟

وہ دونوں شانے اٹھا کر اور دونوں ہاتھ پھیلا کر بولے۔ خدا ہی جانے! شاید اس کے بعد فرشتوں سے آنکھ لڑائے گی۔''

میر صاحب جب گھر آئے تو بیوی نے ان محترمہ کے آنے کی خبر دی۔ بہت جز بز ہوئے۔ اس سیرت کی عورت اور شرفاء کے گھر میں وہ نیک قدم خود بھی کسی کام کے سلسلے میں سامنے آئیں۔ میر صاحب بل کھانے لگے۔ نوکری کرنے آئی تھی۔ اگر انکار کرتے ہیں اور گھر سے نکال دیتے ہیں تو اسے معصیت کی طرف دھکیل دیتے ہیں۔ پیٹ کے لیے انسان کیا کچھ نہیں کرتے ہیں۔ اگر اپنے ہاں بار دیتے ہیں تو گھر میں ماشاء اللہ کئی چھوٹے میر صاحبان ہیں۔ کہیں چنو منو کی نسل اور نہ بڑھے، ان ناموں کی یاد سے ذہن میں ایک خیال پیدا ہوا اور وہ مسکرا کر بیوی سے سرگوشی کرنے لگے۔ پھر منّو کی ماں کو بلوا کر انھوں نے اسے نادر شاہی حکم دے دیا کہ ''ہم نے منّو کی نسبت طے کر دی۔ اس سے کہہ دو، کل اس کا عقد ہوگا۔''

بے چاری جولاہن کو چوں و چرا کی مجال نہ تھی۔ ''وہ بہت اچھا'' کہہ کر ہونے والی بہو پر ایک نظر ڈالنے چلی گئی۔ وہ بھی رشتے سے بالکل بے خبر تھی۔ اس لیے بہت کھل کر باتیں ہوئیں۔ جولاہن اس کے طور طریقے سے زیادہ مطمئن تو نہ ہوئی لیکن جانتی تھی کہ میر صاحب کی خوشنودی اسی میں ہے۔ اختلاف کا یارا نہیں۔ رہنے کا ٹھکانا انھیں کا دیا ہوا ہے۔ چنو کی نوکری انھیں کی عطا کردہ ہے اور منّو کی جوت میں کھیت بھی انھیں کے ہیں۔ پھر لالچ بھی تھا اپنی خوشی سے شادی کریں گے تو سارا خرچ بھی خود ہی اٹھائیں گے۔ غرض وہ گھر آئی اور رات کو اس نے منو کو میر صاحب کا فیصلہ سنا دیا۔ وہ اسے درزی ہی کے گھر بھاوج کی حیثیت سے دیکھ کر پسند کر چکا تھا۔ جلدی سے راضی ہو گیا۔

دوسرے دن مولوی صاحب بلائے گئے۔ منّو کو نئی دھوتی، نیا کرتا میر صاحب نے پہنوایا۔ دلہن کو شاہانہ جوڑا اور چند چاندی کے زیورات ان کی بیوی نے پہنائے اور عقد ہو گیا۔ پھر میر صاحب اور ان کی بیوی نے رونمائی کے نام سے دس روپے منّو کی ماں کو دیئے اور ان کے ہاں رخصت کر دیا۔

دن بیتتے گئے۔ مہینے ہوئے پھر سال ہونے کو آیا۔ مگر منّو اور ان کی دلہن کی کوئی شکایت سننے میں نہ آئی۔ میر صاحب کو اطمینان سا ہو چلا کہ نسخہ کارگر ہوا اور اعصاب کے دو بیمار ایک ہی چٹکلے میں اچھے ہو گئے۔

اچانک ایک دن بی جولاہن روتی بسورتی پہنچیں۔ معلوم ہوا منّو نے مارا ہے۔ پوچھ گچھ یہ کھلا کہ چھ مہینے سے اسے نشے کا شوق اور جس طرح نشہ وہ بیوی پر اتارتا ہے اسی طرح غصہ ماں پر۔ کل رات میں تو اس نے صرف مارا ہی نہیں بلکہ اسے کوٹھری میں بے آب و دانہ بند رکھا۔ اب چھوٹی ہے تو فریاد لے کر آئی ہے۔ میر صاحب کے اس سوال پر کے پہلے ہی کیوں نہ بتایا کہ فوری تدارک سے شاید بُری عادت نہ پڑنے پاتی۔ جولاہن سوائے ''مامتا'' کے اور کیا جواب دے سکتی تھی۔ انھوں نے حکم دیا۔ ''آج سے یہیں رہو۔'' گھر جانے کی ضرورت نہیں۔''

مگر میر صاحب کو منّو کی فکر ہو گئی۔ خون گندی نالی میں بہہ کر نہ تو بدل جاتا ہے اور نہ پھٹ کر سفید ہو جاتا ہے۔ اس لیے اسے بلا بھیجا اور حد سے زیادہ خفا ہوئے اور یہاں تک کہہ دیا کہ ''اگر پھر سنا کہ تو نے تاڑی پی ہے تو درخت سے بندھوا کر اتنا پٹواؤں گا کہ چمڑا ادھڑ جائے گا۔'' ساتھ ہی پاسی کے پاس کارندہ بھیج کر کہلا بھیجا کہ ''اب اگر منّو کو ایک قطرہ بھی پینے کو ملا تو تاڑی خانہ پھنکوا دوں گا۔'' غرض کہ منّو کی پورے طور پر بندش کر دی گئی — اور تاڑی بند ہو گئی۔ نشے کا انجکشن ممنوع قرار دے دیا گیا —

مگر جونک اپنا کام کرتی رہی اور تاڑی بند ہونے کے چھ ماہ بعد وہ آنکھیں مانگنے لگا۔ بالکل زرد سوکھا آم بن گیا۔ اور کھانسی بخار کا شکار ہوا۔ جب میر صاحب کو خبر ملی کہ عیادت کے بہانے یاروں کی نشستیں ہونے لگی ہیں — اور منّو کی بہو نے نینوں کے بان چلانا شروع کر دیے ہیں تو انھوں نے بی جولاہن کو کچھ روپے دے کر گھر بھیجا اور بیٹے کے علاج اور بہو کی نگرانی کی تاکید کی۔

لیکن یہ نگرانی وہاں اسی طرح ناگوار گزری جس طرح چوروں کو پولیس کی نگرانی کھٹکتی ہے۔ دو چار ہی دن انگیز کرنے کے بعد زبان کی چھری تیز ہونے لگی۔ ساس بھلا کس سے کم تھیں۔ انھوں نے کلّہ بہ کلّہ جواب دینا شروع کر دیا۔ ایک دن تو ہاتھا پائی تک کی نوبت پہنچی۔ جوانی اور بڑھاپے کا کیا مقابلہ تھا۔ بہو ساس کے سینے پر سوار ہو گئی۔ منّو جھپٹ کر

پلنگ سے اٹھا اور لڑکھڑاتا ہوا ماں کو بچانے پہنچا۔ بیوی نے سینے پر وہ لات دی کہ وہ ہائے کر کے وہیں ڈھیر ہو گیا۔ دونوں لڑنا بھول کر اس کی تیمارداری میں مشغول ہو گئیں لیکن بلغم کے ساتھ تھوڑا سا خون بھی آنے لگا اور وہ ایک ہفتہ بعد گھر سے اٹھ کر قبر میں چلا گیا۔

اب رونا دھونا شروع ہوا۔ بین ہونے لگے اور ساس بہو میں اس پر مقابلہ ٹھنا کہ دیکھیں سوگ کون زیادہ مناتا ہے۔ پانچ روز تک تو اس طوفان میں وہ طغیانی رہی کہ میر صاحب کو خود آ کر سمجھانا پڑا۔ لیکن آہستہ آہستہ سیلاب غم گھٹنا شروع ہوا اور ساس بہو کو ایک دوسرے سے چھٹکارا پانے اور رشتۂ قرابت ٹوٹ جانے کی غیر شعوری طور پر خوشی ہونے لگی۔ دفعتہً چنو کی بیوی قبل از وقت مرا ہوا بچہ جن کر دیور کے پاس چلی گئی۔ بی جولاہن کو چار چھوٹے چھوٹے پوتے پوتیوں کو سنبھالنا پڑا اور منّو کی بیوہ کو عدت کے احکام بھول جانے کے مواد ملنے لگے۔

ایسے ہی ایک موقعے سے چنو غم بھلانے اور جی بہلانے کے لیے دیورانی کے پاس آ بیٹھا۔ خاطر تواضع ہوئی اور باتوں کا سلسلہ چھڑ گیا۔ دردِ دل بیان ہوئے۔ تنہائیوں کا ذکر چھڑا اور اس کے دور کرنے کے ذرائع پر غور ہوا۔ بالآخر ایک شب امتحان کی قرار پائی۔ جب اس کی صبح سرخروئی سے ہوئی تو چنو نے ماں سے اصرار کیا کہ اس رشتے کو عقد کے ذریعے مستحکم بنا دے۔

وہ بیٹے کو لے کر مولوی صاحب کے پاس پہنچی۔ وہ دیہات میں رہنے کی وجہ سے شروع کی کتابیں اب تک نہ بھولے تھے۔ انھوں نے امتحان اور اس کے نتائج سے واقف ہوتے ہی کان پر ہاتھ رکھا اور نکاح کے ممنوع ہونے کا فوراً فتویٰ صادر فرما دیا۔ بڑی بی دیر تک ایک وکیل کی طرح بحث کرتی رہیں۔ پھر جب مولوی صاحب اپنے فیصلے سے نہ ٹلے تو جل کر بیٹے سے بولیں۔ ”چل اے گھر چل —! مانگ میں میرے سامنے سیندور بھر دینا۔ وہ اب تیری بیوی ہے۔ میں خوش میرا خدا خوش“ — چنو نے ماں کا کہنا کیا۔ مانگ میں سیندور کی چٹکی ڈال دی اور اپنے چاروں بچے سمیت اسی گھر میں منتقل ہو آیا۔

ایک مہینہ بیتا، دو مہینے بیتے، تین مہینے بیتے۔ مگر چوتھے مہینے چنو کی کمر میں چک آ گئی۔ اکڑنا، بررنا، تن کے چلنا چھوٹ گیا۔ وہ اب ذرا جھک کے چلنے لگا۔ میر صاحب کے دوستوں میں ایک صاحب طبیب تھے۔ ان کو دکھایا۔ انھوں نے معجونیں اور گولیاں کھلانا شروع کیں۔ دواؤں کے زور پر کچھ دنوں اور چلا۔ بدقسمتی میں حکیم صاحب ایک ریاست

میں ملازم ہو کر چلے گئے۔ بس چنو کی کمر کچی لکڑی کی طرح بوجھ پڑنے سے جھک گئی۔ ساتھیوں نے افیون کی صلاح دی۔ شروع میں کافی سرور آیا، مگر افیون کی خشکی نے دبوچا۔ بی چنیا بیگم مانگتی ہیں دودھ، مکھن، گھی، ملائی اور یہ چیزیں چار روپے کی کمائی میں کہاں نصیب۔ وہ لگا کھیسے نکال کے ہاتھ پھیلانے اور پٹیں کھانے۔ مگر اس پر بھی جو کچھ ملتا بھاویں نہ سماتا اور افیون کی لت پڑ چکی تھی۔ وہ چھوٹتی نہیں۔ اس نے آہستہ آہستہ دل وجگر کو چھلنی کیا اور چنو خاں کو اختلاج کے دورے پڑنے لگے اور سوکھی کھانسی آنے لگی۔

ایک دن جنوری کے مہینے میں جب بوندا باندی ہو رہی تھی اور اولے پڑنے ہی والے تھے کہ چنو کو اختلاج شروع ہو گیا۔ ڈیوڑھی پر کسی کام کے سلسلے میں حاضر تھا۔ دلیا برتن چھوڑ چھاڑ گھر کی طرف بھاگا۔ راستے ہی میں کوندا لپکا اور جان پڑا اسی کے سر پر بجلی گری۔ منہ کے بل زمین پر آ رہا۔ پھر سنبھل کر اٹھا مگر دل کا یہ حال تھا کہ منہ سے نکلا پڑتا تھا۔ بے ساختہ ''ارے ماں، ارے ماں'' چیختا ہوا دوڑا۔ راستہ سجھائی نہ دیتا تھا۔ دم گھٹا جا رہا تھا۔ گھر کی دہلیز پر قدم رکھا ہی تھا کہ دوسرا اکڑا اکا ہوا۔ وہ ٹھوکر کھاتا، سنبھلتا، پھسلتا، لڑکھڑاتا دالان والے پلنگ پر جا کر بہری کے پنجے سے چھوٹے ہوئے کبوتر کی طرح بھد سے گر پڑا اور اسی طرح اس کا ہر عضو پھڑکنے لگا۔

بیوی۔ ''ارے کیا ہو گیا لوگو!'' کہتی ہوئی دوڑی۔ چنو نے بایاں پہلو دونوں ہاتھوں سے دباتے ہوئے کہا:۔

''اب میرے بعد تم کو کون خوش رکھے گا؟'' اور ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ چنو کی فاتحہ کے تیسرے دن اس کی خوش نہ ہونے والی بیوہ، گاؤں کے ایک جوان کسان کے ساتھ کمبھ کا میلہ گھومنے الٰہ آباد چلی گئی۔

تجزیہ

علی عباس حسینی پریم چند کے ہم عصروں میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ بلکہ یہ آسانی سے کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند کے فوراً بعد اردو کے اہم ترین افسانہ نگار ہیں۔ ان کی تحریر کی خاص خوبی ٹکسالی زبان کے علاوہ طنز و مزاح کی ہلکی سی پاشنی ہے۔ جو ان کی تحریر کو ایک نیا جادو بخشتی ہے۔ اور اس لیے وہ سنجیدہ سے سنجیدہ بات ہنستے کھیلتے کہہ جاتے ہیں اور پڑھنے والے کو پتہ بھی نہیں چلتا کہ اس نے سماج کی کتنی گھناؤنی کھائیاں عبور کی ہیں۔ ان کی کہانی میلہ گھومنی کئی اعتبار سے بڑی اہم کہانی ہے۔ سب سے پہلے اس کہانی کا عنوان ہے ''میلہ گھومنی'' میلہ سے مراد وہ روایتی میلہ نہیں جہاں دوکانیں لگتی ہیں۔ کھیل تماشے ہوتے ہیں۔ بچوں کو لطف آتا ہے بلکہ انسانی فطرت کا وہ میلہ ہے۔ جہاں سماج پر پڑے ہوئے پردوں کی آڑ میں انسانی گوشت کی تجارت ہوتی ہے۔ اس میں الزام نہ عورت پر ہے اور نہ مرد پر۔ بلکہ اس انسانی فطرت پر ہے۔ جس کے تقاضوں کے پیش نظر عورت اور مرد جنس کے محور پر گھومتے ہیں۔ اور زندگی کا میلہ یونہی چلتا رہتا ہے۔

کہانی کا آغاز وہ ایک قصہ گو کی طرح کرتے ہیں۔

''کانوں کی سنی نہیں کہتا آنکھوں دیکھی کہتا ہوں کسی بدیسی واقعے کا بیان نہیں اپنے ہی دیس کی داستان ہے۔ گاؤں گھر کی بات ہے جھوٹ سچ کا الزام جس کے سر پر جی چاہے رکھیے مجھے کہانی کہنا ہے اور آپ کو سننا''

علی عباس حسینی کا یہ اساطیری انداز شروع ہی سے دل میں گھر کر لیتا ہے۔ اور پڑھنے والے کا ذہن ایک ہلکی پھلکی دل کو چھونے والی کہانی سننے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے۔ کہانی دل کو لگتی ضرور ہے مگر ہلکی پھلکی ہرگز نہیں ہے۔ جس ماحول کی عکاسی سے علی عباس حسینی نے کہانی کا آغاز کیا ہے نہ صرف آزادی سے پہلے بلکہ اس کے بعد بھی اس وقت تک جب تک ہمارے ملک میں رائج جاگیردارانہ نظام کی جڑیں قائم رہیں۔ اس طرح کی کہانیاں بغیر کسی ظلم و جبر بلکہ روزمرہ کی طرح حویلیوں اور محلوں کے گلیاروں میں پنپتی رہیں گی۔ بہت سے گاؤں میں اگر ابھی تک بھی نہیں تو ماضی قریب کی چھاؤں تک چھٹو منو جیسے کردار نظر آتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ وہ کسی پوشیدہ گناہ کی پیداوار ہیں بلکہ روزمرہ کا معمول نظر آتے ہوئے سانس لیتے ہیں۔ اس کہانی میں جو منفرد بات ہے وہ ہے علی عباس حسینی کا انداز۔ وہ کسی جذباتی تقریر یا استحصال کے بلند بانگ دعوؤں کے بغیر انتہائی سادگی سے چھٹو اور منو کی پیدائش کا ذکر کچھ یوں کرتے ہیں۔

> ''دو بھائی تھے چھٹو اور منو نام، کہلاتے تھے پٹھان۔ مگر ننہال جولاہے ٹولی میں تھا اور دادا یہاں سیدواڑے میں ماں پرجا کی طرح میر صاحب کے ہاں کام کرنے آئی تھی۔ ان کے چھوٹے بھائی نے کچھ اور بھی کام لیے اور نتیجے میں ہاتھ آئے چھٹو اور منو''

ہر چند کہ بڑے میر صاحب جن کا اپنا ذاتی Contribution چھٹو اور منو کی پیدائش کے سلسلے میں کچھ نہیں تھا۔ مگر وہ ایک روایت ایک تہذیب کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ جہاں دوسروں کے عیبوں کی پردہ پوشی ایک وطیرہ ایک طرزِ زندگی تھا۔ صرف اتنا کہہ کر بات پوری نہیں ہوتی۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے۔ اس انداز سے چھٹو منو کی پیدائش کوئی حادثہ نہیں جس پر چیں بجبیں ہوا جائے۔ بلکہ اس کو اس سوسائٹی یا سماج کا ایک معمول سمجھ کر قبول کیے جانے کی روایت زندہ تھی۔

اختصار علی عباس حسینی کا طرہ امتیاز ہے۔ وہ چھٹو منو کی پیدائش سے نہ صرف جوانی تک بلکہ جوانی میں کھیل کھیلنے کی تفصیلات صرف چند جملوں میں بیان کر جاتے ہیں نہ صرف ان کی اپنی زندگی بلکہ ان کے خون کی پٹھانی گرمی کا اظہار وہ کچھ یوں کرتے ہیں۔

> ''لیکن دونوں جوان ہوتے ہی اعصاب کا شکار ہوئے۔ خون

کی گرمیاں وراثت اور ماحول سے ملی تھیں دونوں جنسیات کے
میدان میں بڑے بڑے معرکے سر کرنے لگے۔ شدہ شدہ میر
صاحب کے کانوں تک ان کے کارناموں کی داستانیں پہنچیں انھوں
نے چنّو کو اسی طرح کی ایک لڑکی سے بیاہ کر کے باندھ دیا۔ مگر منّو منہ
چھٹے سانڈ کی طرح مختلف کھیت چرتا رہا"۔

اس زمانے کے دستور کے عین مطابق ایسے ہر کھیت میں منہ مارنے کے شوقین سانڈوں کی سزا شادی ہوتی تھی۔ اس موڑ پر میلہ گھومنی کہانی میں داخل ہوتی ہے۔

"سیدانی بی اس درزی کی حرکات سن چکی تھیں۔ جب سے اس
کی درزن سدھاری تھی۔ اس نے میلوں سے نئی نئی عورتوں کا لانا اور
گاؤں کی نسوانی آبادی میں اضافہ کرنا اپنا وطیرہ بنالیا تھا"

اس کے بعد وہ میلہ گھومنی کا تعارف کچھ یوں کرواتے ہیں۔

"راویانِ صادق کا قول ہے کہ اصل اس کی بنجارن ہے وہ
بنجارن سے ٹھکرائن بنی، ٹھکرائن سے پٹھانی پٹھانی سے درزن اور
اب درزن سے سیدانی بننے کے ارادے رکھتی ہے"

اس ایک جملے کی معنویت اس میں مضمر ہے۔ کہ درزی کے ساتھ بھاگ آنے والی یہ عورت اس سے پہلے کن کن لوگوں کے ساتھ رہی۔ بنجارن سے سیدانی تک کا سفر مختصر ہوتے ہوئے بھی بھرپور ہے۔ جس سے میلہ گھومنی کے کردار پر مکمل روشنی پڑتی ہے۔ اور ہر شخص کو یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ بہت کھائی کھیلی عورت ہے۔ اور کسی ایک کا ہو کر رہنا اس نے سیکھا ہی نہیں ہے اگرچہ واضح طور پر اس کا اظہار نہیں ہے۔ مگر ضمناً یہ بھی سمجھ میں آتا ہے کہ میلہ گھومنی میلے سے وفا میں یقین رکھتی ہے اور اس وقت تک نئے میلے سے دست بردار نہیں ہوتی جب تک حالات کے مضبوط ہاتھ اسے اپنے نئے نصب سے علیحدہ نہ کر دیں۔ ہاں یہ ضرور واضح ہے کہ ہر نیا آدمی اس کے گزارے کا ضامن ہے۔ اس کے عوض وہ اس کی جنسی تسکین بھی کرتی ہے۔ مار بھی سہہ لیتی ہے۔ حالات سے لڑتی بھی ہے۔ مگر اس تعلق کو اپنی زندگی کا روگ نہیں بننے دیتی۔ اپنی قسمت پر وہ کس حد تک شاکر ہے۔ اس کا اظہار علی عباس کچھ یوں کرتے ہیں۔

"دن بیتتے گئے مہینے ہوئے، پھر سال ہونے کو آیا مگر منّو اور ان کی دلہن کی کوئی شکایت سننے میں نہ آئی۔ میر صاحب کو اطمینان سا ہو چلا کہ نسخہ کارگر ہوا اور اعصاب کے دو بیمار ایک ہی چٹکلے میں اچھے ہو گئے"

منّو نشہ کا عادی ہو گیا۔ اس کی خبر میر صاحب تک بھی پہنچی۔ انھوں نے اپنی طرف سے حتی الوسیع کوشش بھی کی۔ کیوں کہ وہ منّو کی رگوں میں دوڑنے والے خون کی اصلیت سے واقف تھے۔ انھوں نے اس کا مکمل اہتمام کیا کہ منّو کو تاڑی نہ ملے۔ حالات ان کی گرفت میں تھے۔ اس لیے ایسا ہو بھی گیا۔ نشہ کا عادی جسم اس پابندی کو برداشت نہ کر سکا اور اس پابندی کا اثر کچھ یوں ہوا:

"مگر جونک اپنا کام کرتی رہی اور تاڑی بند ہونے کے چھ ماہ بعد وہ آنکھیں مانگنے لگا بالکل زرد سوکھا آم بن گیا۔ اور کھانسی بخار کا شکار ہوا۔ جب میر صاحب کو خبر ملی کہ عیادت کے بہانے یاروں کی نشستیں ہونے لگی ہیں۔ اور منّو کی بہو نے نینوں کے بان چلانا شروع کر دیئے ہیں"

میلہ گھومنی نے پابندیوں میں رہنا تو سیکھا ہی نہیں تھا۔ وہ سوچتی تھی کہ اس کا جسم خوبصورت ہے اور اسے اپنے انداز سے جینے کا پورا حق ہے۔ ساس بہو میں دانتا کل کل ہونے لگی۔ یہاں تک کہ منّو خون تھوک کر زندگی کی قید سے آزاد ہو گیا۔ مرنے کے بعد رونے کا دستور بھی عورتوں کی نفسیات کا جز ولاینفک ہے۔ اس لیے ساس بہو میں اس موڑ پر بھی کس کے مقابلہ ہوا مگر مچھ کے ان آنسوؤں کی بارش کو تو ایک دن رکنا ہی تھا۔ وہ رکی بھی مگر اس کے ساتھ ایک اور حادثہ ہو گیا۔ چھّو کی بیوی ایک مرا ہوا بچہ پیدا کرتے ہوئے مر گئی۔ اور چھّو اپنا غم بھلانے اور جی بہلانے کے لیے دیورانی کے پاس آ بیٹھا جب ان کے تعلقات کچھ استوار ہوئے تو اس رشتے کو عقد کے ذریعے مستحکم بنانے کا خیال آیا۔

ساس بیٹے کو لے کر مولوی صاحب کے پاس پہنچی۔ مولوی صاحب نے جب خلاف شرع نکاح کی اجازت نہ دی۔ تو بی جولاہی نے تب بھی ہار ماننے سے انکار کر دیا اور بیٹے سے کہا کہ میرے سامنے بہو کی مانگ بھر اور اسے اپنا بنا لے۔ یہ کہانی کا ایک اور اہم موڑ ہے

اہم اس لیے کہ اس عہد کے افراد نکاح اور مانگ بھرنے میں کوئی فرق نہیں سمجھتے تھے۔ یعنی اس عہد کے تمام لوگوں کے لیے کسی رشتہ کا ثقافتی پس منظر بھی اتنا ہی اہم تھا جتنا اس کا مذہبی پہلو۔ کہانی کا یہ موڑ بھی آخری موڑ ثابت نہیں ہوتا۔ چنّو بھی اپنی مردانگی کا ثبوت دیتے دیتے آخر جھک گیا۔ کمر درد رہنے لگی۔ دواؤں کے زور پر کچھ دن اور گزر گئے۔ اس واقعے کو علی عباس حسینی یوں آگے بڑھاتے ہیں۔

''بس چنّو کی کمر کچی لکڑی کی طرح بوجھ پڑنے سے جھک گئی۔
ساتھیوں نے افیون کی صلاح دی۔ شروع میں کافی سرور آیا۔ مگر
افیون کی خشکی نے دبوچا۔ بی چنیا بیگم مانگتی ہیں دودھ، مکھن،
گھی، ملائی اور یہ چیزیں چار روپے کی کمائی میں کہاں نصیب''

میلہ گھومنی کے مرد ساتھی ایک ایک کر کے گزرتے رہے۔ چنو کا بھی یہی حشر ہوا مگر وہ مرنے سے ایک دن پہلے بہت اداس تھا۔ اس نے میلہ گھومنی سے کہا۔

اب میرے بعد تم کو کون خوش رکھے گا۔ اور ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ اور اس کے بعد یوں ایک جملے سے علی عباس حسینی کہانی کو ختم کرتے ہیں۔

''چنّو کی فاتحہ کے تیسرے دن اس کی خوش نہ ہونے والی بیوہ
گاؤں کے ایک جوان کسان کے ساتھ کمبھ کا میلہ گھومنے الہ آباد چلی
گئی''

اس کے ساتھ ہی یہ کہانی یوں تو ختم ہو جاتی ہے مگر سچ تو یہ ہے کہ یہاں سے ایک اور کہانی جنم لیتی ہے جسے علی عباس حسینی نے نہیں لکھا۔ شاید کوئی اور اس کہانی کو مکمل بھی نہ کرے۔ کیوں کہ ایسی کہانیاں کبھی مکمل نہیں ہوتیں۔ ان کا انجام ہی آغاز ہوتا ہے میلہ گھومنی صرف اس لیے یاد نہیں رکھی جائے گی کہ یہ ایک خاص طبقہ کے مرد اور عورتوں کے حوالے سے دل کو چھونے والی کہانی ہے۔ یہ اپنے اسلوب کے لیے بھی یاد رکھی جائے گی۔ ''منہ چھٹا سانڈ'' ''ناند سے لگنا'' جیسے محاروں کو بھی بھرپور انداز میں برتا گیا ہے۔ کہانی میں سنجیدہ سے سنجیدہ موڑ کا اظہار بھی ایک خاص قسم کی برجستگی اور شوخی سے کرتے ہیں۔ یوں دیکھیں تو کہانی میں کوئی الجھاؤ نہیں بظاہر ایک سیدھی سادہ کہانی ہے۔ مگر اس کا حسن اس پہلو میں مضمر ہے کہ کہانی کے حوالے سے جو کچھ نہیں کہا گیا ہے وہ اور بھی زیادہ اہم ہے اور یہ سب پڑھنے

والے کی صواب دید پر چھوڑ دیا گیا ہے کہ وہ کہانی سے وابستہ خالی الفاظ کو اپنے تصور اور فہم و فراست کے حوالے سے پُر کرے۔ میلہ گھومنی ایک ایسا کردار ہے جس کے متعلق انھوں نے بہت کچھ کہہ کر بھی بہت کچھ پوشیدہ رکھا ہے۔

کرشن چندر

کالو بھنگی

میں نے اس سے پہلے ہزار بار کالو بھنگی کے بارے میں لکھنا چاہا ہے، لیکن میرا قلم ہر بار یہ سوچ کر رک گیا ہے کہ کالو بھنگی کے متعلق لکھا ہی کیا جا سکتا ہے۔ مختلف زاویوں سے میں نے اس کی زندگی کو دیکھنے، پرکھنے، سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن کہیں وہ ٹیڑھی لکیر دکھائی نہیں دیتی جس سے دل چسپ افسانہ مرتب ہو سکتا ہے۔ دل چسپ ہونا تو درکنار، کوئی سیدھا سادا افسانہ، بے کیف و بے رنگ، بے جان مرقع بھی تو نہیں لکھا جا سکتا، کالو بھنگی کے متعلق۔ پھر نہ جانے کیا بات ہے، ہر افسانہ کے شروع میں میرے ذہن میں کالو بھنگی آن کھڑا ہوتا ہے اور مجھ سے مسکرا کے پوچھتا ہے۔ ''چھوٹے صاحب! مجھ پر کہانی نہیں لکھو گے؟ —— کتنے سال ہو گئے تمھیں لکھتے ہوئے۔''

''آٹھ سال۔''

''کتنی کہانیاں لکھیں تم نے؟''

''ساٹھ اور دو باسٹھ۔''

''مجھ میں کیا برائی ہے چھوٹے صاحب۔ تم میرے متعلق کیوں نہیں لکھتے؟ دیکھو کب سے میں اس کہانی کے انتظار میں کھڑا ہوں۔ تمہارے ذہن کے ایک کونے میں مدت سے ہاتھ باندھے کھڑا ہوں چھوٹے صاحب، میں تو تمہارا پرانا حلال خور ہوں۔ کالو بھنگی، آخر تم میرے متعلق کیوں نہیں لکھتے؟''

اور میں کچھ جواب نہیں دے سکتا۔ اس قدر سیدھی سپاٹ زندگی رہی ہے کالو بھنگی کی کہ میں کچھ بھی تو نہیں لکھ سکتا۔ اس کے متعلق یہ نہیں کہ میں اس کے بارے میں کچھ لکھنا ہی نہیں چاہتا۔ دراصل کالو بھنگی کے متعلق لکھنے کا ارادہ ایک مدت سے کر رہا ہوں لیکن کبھی نہیں لکھ سکا۔ ہزار کوشش کے باوجود نہیں لکھ سکا۔ اس لیے آج تک کالو بھنگی اپنی پرانی جھاڑو لیے، اپنے پھٹے پھٹے بدہیئت پاؤں لیے اپنی سوکھی ٹانگوں پر ابھری دریریں لیے، اپنے کولھوں کی ابھری ہڈیاں لیے، اپنے بھوکے پیٹ اور اس کی خشک جلد کی سیاہ سلوٹیں لیے، اپنے سکڑے سکڑے ہونٹوں، پھیلے پھیلے نتھنوں، جھریوں والے گال اور اپنی آنکھوں کے نیم تاریک گڑھوں پر ننگی چندیا ابھارے میرے ذہن کے کونے میں کھڑا ہے اب تک، کئی کردار آئے اور اپنی زندگی بتا کر، اپنی اہمیت جتا کر، اپنی ڈرامائیت ذہن نشین کرا کے چلے گئے۔ حسین عورتیں، خوبصورت تخیلی ہیولے۔ شیطان کے چہرے، اس کے ذہن کے رنگ و روغن سے آشنا ہوئے۔ اس کی چار دیواری میں اپنے دیے جلا کر چلے گئے۔ لیکن کالو بھنگی بدستور جھاڑو سنبھالے اسی طرح کھڑا ہے، اس نے اس گھر کے اندر آنے والے ہر کردار کو دیکھا ہے۔ ات روتے ہوئے، گڑگڑاتے ہوئے، محبت کرتے ہوئے، نفرت کرتے ہوئے، سوتے ہوئے، جاگتے ہوئے، قہقہے لگاتے ہوئے، تقریر کرتے ہوئے، زندگی کے ہر رنگ میں، ہر نہج سے، ہر منزل میں دیکھا ہے، بچپن سے، بڑھاپے سے موت تک اس نے ہر اجنبی کو، اس کے دروازے کے گھر تک دیکھا ہے اور اسے اندر آتے ہوئے دیکھ کر اس کے لیے راستہ صاف کر دیا ہے۔ وہ خود پرے ہٹ گیا ہے۔ ایک بھنگی کی طرح ہٹ کر کھڑا ہو گیا ہے۔ حتیٰ کہ داستان شروع ہو کر ختم بھی ہو گئی ہے، حتیٰ کہ کردار اور تماشائی دونوں رخصت ہو گئے ہیں لیکن کالو بھنگی اس کے بعد بھی وہیں کھڑا ہے۔ اب صرف ایک قدم اس نے آگے بڑھا لیا ہے اور ذہن کے مرکز میں آگیا ہے تاکہ میں اچھی طرح دیکھ لوں۔ اس کی ننگی چندیا چمک رہی ہے اور ہونٹوں پر ایک خاموش سوال ہے۔ ایک عرصے سے میں اسے دیکھ رہا ہوں، سمجھ میں نہیں آتا کیا لکھوں گا اس کے بارے میں لیکن آج یہ بھوت ایسے مانے گا نہیں۔ اسے کئی سالوں تک ٹالا ہے، آج اسے بھی الوداع کہہ دیں۔

میں سات برس کا تھا جب میں نے کالو بھنگی کو پہلی بار دیکھا۔ اس کے بیس برس بعد جب وہ مرا، میں نے اسے اسی حالت میں دیکھا۔ کوئی ذوق نہ تھا۔ وہی گھٹنے، وہی پاؤں،

وہی رنگت، وہی چہرہ، وہی چندیا، وہی ٹوٹے ہوئے دانت، وہی جھاڑو، جو ایسا معلوم ہوتا تھا، ماں کے پیٹ سے اٹھائے چلا آ رہا ہے۔ کالو بھنگی کی جھاڑو اس کے جسم کا ایک حصہ معلوم ہوتی تھی وہ ہر روز مریضوں کا بول و براز صاف کرتا تھا ڈسپنسری میں فنائل چھڑکتا تھا، پھر ڈاکٹر صاحب اور کمپونڈر صاحب کے بنگلوں میں صفائی کا کام کرتا تھا، کمپونڈر صاحب کی بکری اور ڈاکٹر صاحب کی گائے کو چرانے کے لیے جنگل لے جاتا اور دن ڈھلتے ہی انھیں واپس ہسپتال میں لے آتا اور مویشی خانہ میں باندھ کر اپنا کھانا تیار کرتا اور اسے کھا کر سو جاتا، بیس سال سے اسے یہی کام کرتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ ہر روز بلا ناغہ اس عرصے میں وہ کبھی ایک دن کے لیے بھی بیمار نہیں ہوا۔ یہ امر تعجب خیز ضرور تھا لیکن اتنا بھی نہیں کہ محض اسی کے لیے ایک کہانی لکھی جائے۔ خیر یہ کہانی تو زبردستی لکھوائی جا رہی ہے۔ آٹھ سال سے میں اسے ٹالتا آیا ہوں۔ لیکن یہ شخص نہیں مانا۔ زبردستی کام لے رہا ہے۔ یہ ظلم مجھ پر بھی ہے اور آپ پر بھی۔ مجھ پر اس لیے کہ مجھے لکھنا پڑ رہا ہے آپ پر اس لیے کہ آپ کو اِسے پڑھنا پڑ رہا ہے۔ دراصل اس میں کوئی ایسی بات ہے ہی نہیں جس کے لیے اس کے متعلق اتنی سر دردی مول لی جائے، مگر کیا کیا جائے کالو بھنگی کی خاموش نگاہوں کے اندر ایک ایسی کھنچی کھنچی سی ملتجیانہ کاہش ہے، ایک ایسی مجبور بے زبانی ہے، ایک ایسی محبوس گہرائی ہے کہ مجھے اس کے متعلق لکھنا پڑ رہا ہے اور لکھتے لکھتے یہ بھی سوچتا ہوں کہ اس کی زندگی کے متعلق کیا لکھوں گا میں کوئی پہلو بھی تو ایسا نہیں جو دلچسپ ہو۔ کوئی کونہ ایسا نہیں جو تاریک ہو، کوئی زاویہ ایسا نہیں جو مقناطیسی کشش کا حامل ہو، ہاں آٹھ سال سے میرے ذہن میں کھڑا ہے۔ نہ جانے کیوں۔ اس میں اس کی ہٹ دھرمی کے سوا اور تو مجھے کچھ نظر نہیں آتا۔ جب میں نے آنگی کے افسانے میں چاندنی کے کھلیان سجائے تھے۔ اور ریقانیت کے رومانی نظریے سے دنیا کو دیکھا تھا۔ اس وقت بھی یہ وہیں کھڑا تھا۔ جب میں نے رومانیت سے آگے سفر اختیار کیا اور حسن اور حیوان کی بوقلمونی کیفیتیں دیکھتا ہوا ٹوٹے ہوئے تاروں کو چھونے لگا، اس وقت بھی یہ وہیں تھا۔ جب میں نے بالکونی سے جھانک کر ان داتاؤں کی غربت دیکھی اور پنجاب کی سرزمین پر خون کی ندیاں بہتی دیکھ کر اپنے وحشی ہونے کا علم حاصل کیا اس وقت بھی یہ وہیں میرے ذہن کے دروازے پر کھڑا تھا۔ صم'' بکم''۔ مگر یہ اب جائے گا ضرور۔ اب کے اسے جانا ہی پڑے گا، اب میں اس کے بارے میں لکھ رہا ہوں۔ للّٰلہ اس کی بے

کیف، بے رنگ، پھیکی، میٹھی کہانی بھی سن لیجیے تا کہ یہ یہاں سے دور دفان ہو جائے، اور مجھے اس کے غلیظ قرب سے نجات ملے، اور اگر آج بھی میں نے اس کے بارے میں نہ لکھا اور نہ آپ نے اسے پڑھا تو یہ آٹھ سال بھی یہیں جمار ہے گا اور ممکن ہے زندگی بھر یہیں کھڑا رہے۔

لیکن پریشانی تو یہ ہے کہ اس کے بارے میں کیا لکھا جا سکتا ہے۔ کالو بھنگی کے ماں باپ بھنگی تھے اور جہاں تک میرا خیال ہے اس کے سارے آبا و اجداد بھنگی تھے اور سینکڑوں برس پہلے سے یہیں رہتے چلے آئے تھے۔۔ اسی طرح اسی حالت میں پھر کالو بھنگی نے شادی نہ کی تھی، اس نے کبھی عشق نہ کیا تھا، اس نے کبھی دور دراز کا سفر نہیں کیا تھا۔ حد تو یہ ہے کہ وہ کبھی اپنے گاؤں سے باہر نہیں گیا تھا، وہ دن بھر اپنا کام کرتا اور رات کو سو جاتا اور صبح اٹھ کے پھر اپنے کام میں مصروف ہو جاتا۔ بچپن ہی سے وہ اسی طرح کرتا چلا آیا تھا۔

ہاں کالو بھنگی میں ایک بات ضرور دل چسپ تھی اور وہ یہ کہ اسے اپنی ننگی چندیا پر کسی جانور، مثلاً گائے یا بھینس کی زبان پھرانے سے بڑا لطف حاصل ہوتا تھا۔ اکثر دوپہر کے وقت میں نے اسے دیکھا ہے کہ نیلے آسمان تلے، سبز گھاس کے مخملیں فرش پر کھلی دھوپ میں وہ ہسپتال کے قریب ایک کھیت کی مینڈھ پر اکڑوں بیٹھا ہے، اور گائے اس کا سر چاٹ رہی ہے۔ بار بار، اور وہ وہیں اپنا سر چٹواتا اونگھ اونگھ کر سو گیا ہے، اسے اس طرح سوتے دیکھ کر میرے دل میں مسرت کا ایک عجیب سا احساس اجاگر ہونے لگتا تھا اور کائنات کے تھکے تھکے غنودگی آمیز آفاقی حسن کا گمان ہونے لگتا تھا، میں نے اپنی چھوٹی زندگی میں دنیا کی حسین ترین عورتیں، پھولوں کے تازہ ترین غنچے، کائنات کے خوبصورت ترین مناظر دیکھے ہیں لیکن نہ جانے کیوں ایسی معصومیت، ایسا حسن، ایسا سکون کسی منظر میں نہیں دیکھا جتنا اس منظر میں کہ جب میں سات برس کا تھا اور وہ کھیت بہت بڑا اور وسیع دکھائی دیتا تھا اور آسمان بہت نیلا اور صاف اور کالو بھنگی کی چندیا شیشے کی طرح چمکتی تھی، اور گائے کی زبان آہستہ آہستہ اس کی چندیا چاٹتی ہوئی اسے گویا سہلاتی ہوئی کسر کسر کی خوابیدہ آواز پیدا کرتی جاتی تھی۔ جی چاہتا تھا میں بھی اسی طرح اپنا سر گھٹا کے اس گائے کے نیچے بیٹھ جاؤں۔ ایک دفعہ میں نے ایسا کرنے کی کوشش بھی کی تو والد صاحب نے مجھے وہ پیٹا وہ پیٹا، اور مجھ سے زیادہ غریب کالو بھنگی کو وہ پیٹا کہ میں خود ڈر کے مارے چیخنے لگا کہ کالو بھنگی کہیں ان کی ٹھوکروں

سے مر نہ جائے لیکن کالو بھنگی کو اتنی مار کھا کے بھی کچھ نہ ہوا۔ دوسرے روز وہ بدستور جھاڑو دینے کے لیے ہمارے بنگلے میں موجود تھا۔

کالو بھنگی کو جانوروں سے بڑا لگاؤ تھا۔ ہماری گائے تو اس پر جان چھڑکتی تھی اور کمپونڈر صاحب کی بکری بھی، حالانکہ بکری بڑی بے وفا ہوتی ہے، عورت سے بھی بڑھ کے، لیکن کالو بھنگی کی بات اور تھی ۔ان دونوں جانوروں کو پانی پلائے تو کالو بھنگی، چارہ دکھلائے تو کالو بھنگی، جنگل میں چرائے تو کالو بھنگی — اور رات کو مویشی خانے میں باندھے تو کالو بھنگی، وہ اس کے اشارے کو اس طرح سمجھ جاتیں، جس طرح کوئی انسان کسی انسان کے بچے کی باتیں سمجھتا ہے۔ میں کئی بار کالو بھنگی کے پیچھے گیا ہوں، جنگل میں، راستے میں، وہ انھیں بالکل کھلا چھوڑ دیتا تھا لیکن پھر بھی گائے اور بکری دونوں اس کے ساتھ قدم سے قدم ملائے چلے آتے تھے، گویا تین دوست سیر کرنے نکلے ہیں۔ راستے میں گائے نے سبز گھاس دیکھ کر منہ مارا تو بکری بھی جھاڑی سے پتیاں کھانے لگتی اور کالو بھنگی ہے کہ سنبلو توڑ توڑ کے کھا رہا ہے اور بکری کے منہ میں ڈال رہا ہے، اور خود بھی کھا رہا ہے اور آپ ہی آپ برابر باتیں کیے جا رہا ہے اور وہ دونوں جانور بھی کبھی کبھی عزّا کر کبھی کان پھٹپھٹا کر، کبھی پاؤں ہلا کر، کبھی دم دبا کر، کبھی ناچ کر، کبھی گا کر، ہر طرح سے اس کی گفتگو میں شریک ہو رہے ہیں، اپنی سمجھ میں تو کچھ نہیں آتا تھا کہ یہ لوگ کیا باتیں کرتے تھے۔ پھر چند لمحوں کے بعد کالو بھنگی آگے چلنے لگتا تو گائے بھی چرنا چھوڑ دیتی اور بکری بھی جھاڑی سے پرے ہٹ جاتی اور کالو بھنگی کے ساتھ ساتھ چلنے لگتی۔ آگے کہیں چھوٹی سی ندی آتی یا کوئی ننھا منا سا چشمہ، تو کالو بھنگی وہیں بیٹھ جاتا بلکہ لیٹ کر وہیں چشمے کی سطح سے اپنے ہونٹ ملا دیتا اور جانوروں کی طرح پانی پینے لگتا اور اسی طرح وہ دونوں جانور بھی پانی پینے لگتے۔ کیونکہ بچارے انسان تو نہیں تھے کہ اوک سے پی سکتے، اس کے بعد اگر کالو بھنگی سبزے پر لیٹ جاتا تو بکری بھی اس کی ٹانگوں کے پاس اپنی ٹانگیں سکیڑ کر دعائیہ انداز میں بیٹھ جاتی اور گائے تو اس انداز سے اس کے قریب ہو بیٹھتی کہ مجھے ایسا معلوم ہوتا کہ وہ کالو بھنگی کی بیوی ہے، اور ابھی ابھی کھانا پکا کے فارغ ہوئی ہے۔ اس کی ہر نگاہ میں اور چہرے کے ہر اتار چڑھاؤ میں ایک سکون آمیز گرہستی انداز جھلکنے لگتا اور جب وہ جگالی کرنے لگتی تو مجھے معلوم ہوتا گویا کوئی بڑی سگھڑ بیوی کروشیا لیے سوزن کاری میں مصروف ہے اور یا کالو بھنگی کا سوئیٹر بن رہی ہے۔

اس گائے اور بکری کے علاوہ ایک لنگڑا کتا تھا، جو کالو بھنگی کا بڑا دوست تھا۔ وہ لنگڑا تھا اور اس لیے دوسرے کتوں کے ساتھ زیادہ چل پھر نہ سکتا تھا، اور اکثر اپنے لنگڑے ہونے کی وجہ سے دوسرے کتوں سے پٹتا، بھوکا اور زخمی رہتا۔ کالو بھنگی اکثر اس کی تیمارداری اور خاطر تواضع میں لگا رہتا اور کبھی تو صابن سے اسے نہلاتا، کبھی اس کی چچڑیاں دور کرتا، اس کے زخموں پر مرہم لگاتا، اسے مکی کی روٹی کا سوکھا ٹکڑا دیتا، لیکن یہ کتا بڑا خود غرض جانور تھا۔ دن میں صرف دو مرتبہ کالو بھنگی سے ملتا۔ دوپہر کو اور شام کو۔ اور کھانا کھا کے اور زخموں پر مرہم لگوا کے پھر گھومنے کے لیے چلا جاتا۔ کالو بھنگی اور اس لنگڑے کتے کی ملاقات بڑی مختصر ہوتی تھی، اور بڑی دل چسپ، مجھے تو وہ کتا ایک آنکھ نہ بھاتا تھا، لیکن کالو بھنگی اس سے ہمیشہ بڑے تپاک سے ملتا تھا۔

اس کے علاوہ کالو بھنگی کی جنگل کے ہر جانور، چرند اور پرند سے شناسائی تھی۔ راستے میں اس کے پاؤں میں کوئی کیڑا آ جاتا تو وہ اسے اٹھا کر جھاڑی پر رکھ دیتا۔ کہیں کوئی بنولہ بولنے لگتا تو یہ اس کی بولی میں اس کا جواب دیتا۔ تیتر، ستگلہ، گٹاری، لال چڑا، سبزہ مُنی ہر پرندے کی زبان وہ جانتا تھا۔ اس لحاظ سے وہ رائل سنکراتائین سے بڑا پنڈت تھا۔ کم از کم میرے جیسے سات برس کے بچے کی نظروں میں تو وہ مجھے اپنے ماں باپ سے بھی اچھا معلوم ہوتا تھا اور پھر وہ مکی کا بھٹا ایسے ایسے مزے کا تیار کرتا تھا اور آگ پر اسے اس طرح مدھم آنچ پر بھونتا تھا کہ مکی کا ہر دانہ کندن بن جاتا اور ذائقے میں شہد کا مزا دیتا، اور خوشبو بھی ایسی سوندھی، میٹھی میٹھی، جیسے دھرتی کی سانس، نہایت آہستہ آہستہ بڑے سکون سے، بڑی مشاقی سے وہ بھٹے کو ہر طرف سے دیکھ دیکھ کر اسے بھونتا تھا، جیسے برسوں سے وہ اس بھٹے کو جانتا تھا، ایک دوست کی طرح وہ بھٹے سے باتیں کرتا۔ اتنی نرمی اور مہربانی اور شفقت سے اس سے پیش آتا، گویا وہ بھٹا اس کا اپنا رشتہ دار یا سگا بھائی تھا۔ اور لوگ بھی اپنا بھٹا بھونتے تھے مگر وہ بات کہاں۔ اس قدر کچے، بدذائقہ اور معمولی سے بھٹے ہوتے تھے وہ کہ انھیں بس مکی کا بھٹا ہی کہا جا سکتا ہے لیکن کالو بھنگی کے ہاتھوں میں پہنچ کے وہی بھٹا کچھ کا کچھ ہو جاتا، اور جب وہ آگ پر سینک کے بالکل تیار ہو جاتا تو بالکل ایک نئی نویلی دلہن کی طرح عروسی لباس پہنے سنہرا سنہرا چمکتا نظر آتا۔ میرے خیال میں خود بھٹے کو یہ اندازہ ہو جاتا تھا کہ کالو بھنگی اس سے کتنی محبت کرتا ہے۔ ورنہ محبت کے بغیر اس بے جان شے میں اتنی رعنائی کیسے پیدا ہو سکتی

تھی۔ مجھے کالو بھنگی کے ہاتھ کے سینکے ہوئے بھٹے کھانے میں بڑا مزا آتا تھا، اور میں انھیں بڑے مزے میں چھپ چھپ کے کھاتا تھا۔ ایک دفعہ پکڑا گیا تو بڑی ٹھکائی ہوئی۔ بری طرح۔ بچارا کالو بھنگی بھی پٹا مگر دوسرے دن وہ پھر بنگلے پر جھاڑو لیے اسی طرح حاضر تھا۔

اور بس کالو بھنگی کے متعلق اور کوئی دلچسپ بات یاد نہیں آرہی۔ میں بچپن سے جوانی میں آیا اور کالو بھنگی اسی طرح رہا۔ میرے لیے اب وہ کم دلچسپ ہو گیا تھا بلکہ یوں کہیے کہ مجھے اس سے کسی طرح کی دل چسپی نہ رہی تھی۔ ہاں کبھی کبھی اس کا کردار مجھے اپنی طرف کھینچتا۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب میں نے نیا نیا لکھنا شروع کیا تھا۔ میں مطالعہ کے لیے اس سے سوال پوچھتا اور نوٹ لینے کے لیے فائنٹن پن اور پیڈ ساتھ رکھ لیتا۔

''کالو بھنگی تمھاری زندگی میں کوئی خاص بات ہے؟''

''کیسی چھوٹے صاحب؟''

''کوئی خاص بات، عجیب، انوکھی، نئی۔''

''نہیں چھوٹے صاحب۔'' (یہاں تک تو مشاہدہ صفر رہا۔ اب آگے چلیے، ممکن ہے..........!)

''اچھا تم یہ بتاؤ تم تنخواہ لے کر کیا کرتے ہو؟'' ہم نے دوسرا سوال پوچھا۔

''تنخواہ لے کر کیا کرتا ہوں'' — وہ سوچنے لگتا۔ آٹھ روپے ملتے ہیں مجھے، پھر وہ انگلیوں پر گننے لگتا ہے — ''چار روپے کا آٹا لاتا ہوں،......ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ کتنے روپے ہو گئے، چھوٹے صاحب؟''

''سات روپے''

''ہاں سات روپے۔ ہر مہینے ایک روپیہ بنیے کو دیتا ہوں۔ اس سے کپڑے سلوانے کے لیے روپے کرج لیتا ہوں نا۔ سال میں دو جوڑے تو چاہئیں نہ کمبل تو میرے پاس ہے۔ خیر، لیکن دو جوڑے تو چاہئیں اور چھوٹے صاحب، کہیں بڑے صاحب ایک روپیہ تنخواہ میں بڑھا دیں تو مجا آجائے۔''

''وہ کیسے؟''

''گھی لاؤں گا ایک روپے کا، اور مکی کے پراٹھے کھاؤں گا، کبھی پراٹھے نہیں کھائے

مالک۔ بڑا جی چاہتا ہے۔''

بولیے ان آٹھ روپوں پر کوئی کیا افسانہ لکھے۔

پھر جب میری شادی ہوگئی، جب راتیں جوان اور چمک دار ہونے لگتیں اور قریب کے جنگل سے شہد اور کستوری اور جنگلی گلاب کی خوشبوئیں آنے لگتیں اور ہرن چوکڑیاں بھرتے ہوئے دکھائی دیتے اور تارے جھکتے جھکتے کانوں میں سرگوشیاں کرنے لگتے اور کسی کے رسیلے ہونٹ آنے والے بوسوں کا خیال کر کے کانپنے لگتے۔ اس وقت بھی کہیں کالو بھنگی کے متعلق کچھ لکھنا چاہتا اور پنسل کاغذ لے کر اس کے پاس جاتا۔

''کالو بھنگی تم نے بیاہ نہیں کیا؟''

''نہیں چھوٹے صاحب۔''

''کیوں؟''

''اس علاقے میں میں ہی ایک بھنگی ہوں اور دور دور تک کوئی بھنگی نہیں ہے چھوٹے صاحب۔ پھر ہماری شادی کیسے ہوسکتی ہے!'' (لیجیے یہ راستہ بھی بند ہوا)۔

''تمھارا جی نہیں چاہتا کالو بھنگی؟'' میں نے دوبارہ کوشش کر کے کچھ کریدنا چاہا۔

''کیا صاحب؟''

''عشق کرنے کے لیے جی چاہتا ہے تمھارا؟ شاید کسی سے محبت کی ہوگی تم نے، جبھی تم نے اب تک شادی نہیں کی۔''

''عشق کیا ہوتا ہے چھوٹے صاحب؟''

''عورت سے عشق کرتے ہیں لوگ۔''

''عشق کیسے کرتے ہیں صاحب؟'' شادی تو ضرور کرتے ہیں سب لوگ بڑے لوگ بھی عشق کرتے ہوں گے، چھوٹے صاحب، مگر ہم نے نہیں سنا وہ جو کچھ آپ کہہ رہے ہیں۔ رہی شادی کی بات وہ میں نے آپ کو بتادی۔ شادی کیوں نہیں کی میں نے کیسے ہوتی شادی میری، آپ بتائیے؟''...... (ہم کیا بتائیں خاک)

''تمھیں افسوس نہیں ہے کالو بھنگی؟''

''کس بات کا افسوس چھوٹے صاحب!''

میں نے ہار کر اس کے متعلق لکھنے کا خیال چھوڑ دیا۔

آٹھ سال ہوئے کالو بھنگی مر گیا۔ وہ جو کبھی بیمار نہیں ہوا تھا اچانک ایسا بیمار پڑا کہ پھر کبھی بستر علالت سے نہ اٹھا۔ اسے ہسپتال میں مریض رکھوا دیا تھا۔ وہ الگ وارڈ میں رہتا تھا۔ کمپونڈر دور سے اس کے حلق میں دوا ڈال دیتا اور ایک چپراسی اس کے لیے کھانا رکھ آتا، وہ اپنے برتن خود صاف کرتا، اپنا بستر خود کرتا، اپنا بول و براز خود صاف کرتا اور جب وہ مر گیا تو اس کی لاش کو پولیس والوں نے ٹھکانے لگا دیا۔ کیونکہ اس کا کوئی وارث نہ تھا۔ وہ ہمارے ہاں بیس سال سے رہتا تھا لیکن ہم کوئی اس کے رشتہ دار تھوڑی تھے، اس لیے اس کی آخری تنخواہ بھی بحق سرکار ضبط ہو گئی۔ کیونکہ کوئی اس کا وارث نہ تھا، اور جب وہ مرا اس روز بھی ہسپتال کھلا۔ ڈاکٹر صاحب نے نسخے لکھے، کمپونڈر نے تیار کیے۔ مریضوں نے دوا لی اور گھر لوٹ گئے۔ پھر روز کی طرح ہسپتال بھی بند ہوا اور گھر آ کر ہم سب نے آرام سے کھانا کھایا اور ریڈیو سنا۔ اور لحاف اوڑھ کر سو گئے۔ صبح اٹھے تو پتہ چلا کہ پولیس والوں نے از راہ کرم کالو بھنگی کی لاش ٹھکانے لگوا دی۔ اس پر ڈاکٹر صاحب کی گائے نے اور کمپونڈر صاحب کی بکری نے دو روز تک نہ کچھ کھایا نہ پیا، اور وارڈ کے باہر کھڑے کھڑے چلاتی رہیں جانوروں کی ذات ہے نا آخر۔

"ارے تو پھر جھاڑو لے کر آن پہنچا! آخر کیا چاہتا ہے؟ بتا دے

کالو بھنگی ابھی تک وہیں کھڑا ہے۔

کیوں بھئی، اب تو میں نے سب کچھ جو میں تمہاری بابت جانتا ہوں۔ اب بھی یہیں کھڑے ہو، پریشان کر رہے ہو، اللہ چلے جاؤ، کیا مجھ سے کچھ چھوٹ گیا ہے؟ کوئی بھول ہو گئی ہے؟ تمہارا نام، کالو بھنگی، کام، بھنگی اس علاقے سے کبھی باہر نہیں گئے، شادی نہیں کی، عشق نہیں لڑایا، زندگی میں کوئی ہنگامی بات نہیں ہوئی، کوئی اچنبھا معجزہ نہیں ہوا۔ جیسے محبوبہ کے ہونٹوں میں ہوتا ہے، اپنے بچے کے پیار میں ہوتا ہے، غالب کے کلام میں ہوتا ہے۔ کچھ بھی تو نہیں ہوا تمہاری زندگی میں۔ پھر میں کیا لکھوں، اور کیا لکھوں؟ تمہاری تنخواہ آٹھ روپے اور چار روپے کا آٹا، ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ، سات روپے، اور ایک روپے بنیے کا، آٹھ روپے ہو گئے، مگر آٹھ روپے میں کہانی نہیں ہوتی۔ آج کل تو پچیس پچاس سو میں نہیں ہو سکتی۔ پھر میں کیا لکھ سکتا ہوں تمہارے بارے میں اب خلجی ہی کو لو، ہسپتال میں کمپونڈر ہے پینتیس روپے

تنخواہ پاتا ہے۔ وراثت سے نچلے متوسط طبقے کے ماں باپ ملے تھے، جنھوں نے مڈل تک پڑھا دیا۔ پھر خلجی نے کمپونڈری کا امتحان پاس کرلیا، وہ جوان ہے۔ اس کے چہرے پر رنگت ہے۔ یہ جوانی، یہ رنگت کچھ چاہتی ہے۔ وہ سفید لٹھے کی شلوار پہن سکتا ہے۔ قمیض پر کلف لگا سکتا ہے، بالوں میں خوشبودار تیل لگا کر کنگھی کر سکتا ہے، سرکار نے اسے رہنے کے لیے ایک چھوٹا سا بنگلہ نما کوارٹر بھی دے رکھا ہے، ڈاکٹر چوک جائے تو فیس بھی جھاڑ لیتا ہے اور خوبصورت مریضاؤں سے عشق بھی کر لیتا ہے، وہ نوراں اور خلجی کا واقعہ تمھیں یاد ہوگا۔ نوراں نھیا سے آئی تھی۔ سولہ سترہ برس کی الڑھ جوانی، چار کوس سے سنیما کے رنگین اشتہار کی طرح نظر آجاتی تھی۔ بڑی بیوقوف تھی۔ وہ اپنے گاؤں کے دونو جوان کا عشق قبول کیے بیٹھی تھی۔ جب نمبردار کا لڑکا سامنے آجاتا تو اس کی ہو جاتی اور جب پٹواری کا لڑکا دکھائی دیتا تو اس کا دل اس کی طرف مائل ہونے لگتا اور وہ کوئی فیصلہ ہی نہیں کر سکتی تھی۔ بالعموم عشق کو لوگ ایک بالکل واضح، قاطع یقینی امر سمجھتے ہیں درآنحالیکہ یہ عشق بہت بڑا متذبذب، غیر یقینی گومگو حالت کا حامل ہوتا ہے یعنی عشق اس سے بھی ہے، اس سے بھی ہے اور پھر شاید کہیں نہیں ہے اور ہے بھی تو اس قدر وقتی، گرگئی، ہنگامی، کہ ادھر نظر چوکی اور اُدھر عشق غائب، سچائی ضرور ہوتی ہے، لیکن ابدیت مفقود ہوتی ہے اسی لیے تو نوراں کوئی فیصلہ نہیں کر پاتی تھی۔ اس کا دل نمبردار کے بیٹے کے لیے بھی دھڑکتا تھا۔ اور پٹواری کے پوت کے لیے بھی، اس کے ہونٹ نمبردار کے بیٹے کے ہونٹوں سے مل جانے کے لیے بیتاب ہو اٹھتے اور پٹواری کے پوت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہی اس کا دل یوں کانپنے لگتا جیسے چاروں طرف سمندر ہو، چاروں طرف لہریں ہوں اور ایک اکیلی کشتی ہو اور نازک سی پتوار ہو اور چاروں طرف کوئی نہ ہو، اور کشتی ڈولنے لگے، ہولے ہولے ڈولتی جائے اور نازک سی پتوار نازک سے ہاتھوں سے چلتی تھم جائے، اور سانس رکتے رکتے رک سی جائے، اور آنکھیں جھکتی جھکتی جھک سی جائیں اور زلفیں بکھرتی بکھرتی بکھر سی جائیں اور لہریں گھوم گھوم کر گھومتی ہوئی معلوم دیں، اور بڑے دائرے پھیلتے پھیلتے پھیل جائیں۔ اور پھر چاروں طرف سناٹا پھیل جائے اور دل ایک دم دھک سے رہ جائے اور کوئی اپنی بانہوں میں بھینچ لے۔ ہائے —— پٹواری کے بیٹے کو دیکھنے سے ایسی حالت ہوتی تھی نوراں کی، اور کوئی فیصلہ نہ کر سکتی تھی —— نمبردار کا بیٹا پٹواری کا بیٹا، پٹواری کا بیٹا نمبردار کا بیٹا، وہ دونوں کو زبان دے چکی تھی۔ دونوں سے

شادی کا اقرار کر چکی تھی دونوں پر مرمٹی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ آپس میں لڑتے لڑتے لہولہان ہو گئے اور جب جوانی کا بہت سا لہو رگوں سے نکل گیا تو انھیں اپنی بیوقوفی پر بڑا غصہ آیا اور پہلے نمبردار کا بیٹا نوراں کے پاس پہنچا اور اپنی چھری سے اسے ہلاک کرنا چاہا اور نوراں کے بازو پر زخم آ گئے اور پھر پٹواری کا پوت آیا اور اس نے اس کی جان لینی چاہی اور نوراں کے پاؤں پر زخم آ گئے مگر وہ بچ گئی، کیونکہ وہ بروقت ہسپتال لائی گئی تھی اور یہاں اس کا علاج شروع ہو گیا۔ آخر ہسپتال والے بھی انسان ہوتے ہیں ــــ خوبصورتی دلوں پر اثر کرتی ہے انجکشن کی طرح۔ تھوڑا بہت اس کا اثر ضرور ہوتا ہے۔ کسی پر کم، کسی پر زیادہ۔ ڈاکٹر صاحب پر کم تھا۔ کمپونڈر پر زیادہ تھا۔ نوراں کی تیمارداری میں خلجی دل و جان سے لگا رہا۔ نوراں سے بیگماں، بیگماں سے پہلے ریشماں اور ریشماں سے پہلے جانکی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا تھا مگر وہ خلجی کے ناکام معاشقے تھے کیوں کہ وہ عورتیں بیاہی ہوئی تھیں، ریشماں کا تو ایک بچہ بھی تھا۔ بچوں کے علاوہ ماں باپ تھے اور خاوند تھے اور خاوند کی دشمن نگاہیں تھیں جو گویا خلجی کے سینے کے اندر گھس کے اس کی خواہشوں کے آخری کونے تک پہنچ جانا چاہتی تھیں۔ خلجی کیا کر سکتا تھا مجبور ہو کے رہ جاتا، اس نے بیگماں سے عشق کیا، ریشماں سے اور جانکی سے بھی۔ وہ ہر روز بیگماں کے بھائی کو مٹھائی کھلاتا تھا، ریشماں کے ننھے بیٹے کو دن بھر اٹھائے پھرتا تھا، جانکی کو پھولوں سے بڑی محبت تھی، وہ ہر روز صبح اٹھ کے منہ اندھیرے جنگل کی طرف چلا جاتا اور خوبصورت لالہ کے گچھے توڑ کر اس کے لیے لاتا۔ بہترین دوائیں، بہترین غذائیں، بہترین تیمارداری لیکن وقت آنے پر جب بیگماں اچھی ہوئی تو روتے روتے اپنے خاوند کے ساتھ چلی گئی اور جب ریشماں اچھی ہوئی تو اپنے بیٹے کو لے کر چلی گئی اور جانکی اچھی ہوئی تو چلتے وقت اس نے خلجی کے دیے ہوئے پھول اپنے سینے سے لگائے، اس کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں اور پھر اس نے اپنے خاوند کا ہاتھ تھام لیا اور چلتے چلتے گھاٹی کی اوٹ میں غائب ہو گئی۔ گھاٹی کے آخری کنارے پر پہنچ کر اس نے مڑ کر خلجی کی طرف دیکھا اور خلجی منہ پھیر کر وارڈ کی دیوار سے لگ کے رونے لگا۔ ریشماں کے رخصت ہوتے وقت بھی وہ اسی طرح رویا تھا۔ بیگماں کے جاتے وقت بھی وہ اسی شدت، اسی خلوص، اسی اذیت کے کربناک احساس سے مجبور ہو کر رویا تھا، لیکن خلجی کے لیے نہ ریشماں رکی، نہ بیگماں، نہ جانکی اور پھر اب کتنے سالوں کے بعد نوراں آئی تھی اور اس کا دل اسی طرح

دھڑ کنے لگا تھا اور یہ دھڑکن روز بہ روز بڑھتی چلی جاتی تھی۔ شروع میں تو نوراں کی حالت غیر تھی، اس کا بچنا محال تھا مگر خلجی کی انتھک کوششوں سے زخم بھرتے چلے گئے۔ پیپ کم ہوتی گئی۔ سڑاند دور ہوتی گئی۔ سوجن غائب ہوتی گئی۔ نوراں کی آنکھوں میں چمک اور اس کے سپید چہرے پر صحت کی سرخی آتی گئی اور جس روز خلجی نے اس کے بازوؤں کی پٹی اتاری تو نوراں بے اختیار ایک اظہار تشکر کے ساتھ اس کے سینے سے لپٹ کر رونے لگی اور اس کے پاؤں کی پٹی اتری تو اس نے اپنے پاؤں میں مہندی رچائی اور ہاتھوں پر، اور آنکھوں پر کاجل لگایا اور بالوں پر زلفیں سنواریں تو خلجی کا دل مسرت سے چوکڑیاں بھرنے لگا۔ نوراں خلجی کو دل دے بیٹھی تھی۔ اس نے خلجی سے شادی کا وعدہ کرلیا تھا۔ نمبردار کا بیٹا اور پٹواری کا بیٹا دونوں باری باری کئی دفعہ اسے دیکھنے کے لیے، اس سے معافی مانگنے کے لیے، اس سے شادی کا پیمان کرنے کے لیے ہسپتال آئے تھے، اور نوران انھیں دیکھ کر ہر بار گھبرا جاتی، کانپنے لگتی، مڑمڑ کے دیکھنے لگتی، اور اس وقت تک اسے چین نہ آتا جب تلک وہ لوگ چلے نہ جاتے، اور خلجی اس کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں نہ لے لیتا۔ اور جب وہ بالکل اچھی ہوگئی تو سارا گاؤں اس کا اپنا گاؤں اسے دیکھنے کے لیے اُمڈ پڑا۔ گاؤں کی چھوری اچھی ہوگئی تھی۔ ڈاکٹر صاحب اور کمپونڈر صاحب کی مہربانی سے، اور نوراں کے ماں باپ بچھے جاتے تھے اور آج تو نمبردار بھی آیا تھا۔ اور پٹواری بھی اور وہ دونوں خرد ماغ لڑکے بھی جواب نوراں کو دیکھ دیکھ کر اپنے کیے پر پشیماں ہو رہے تھے اور پھر نوراں نے اپنی ماں کا سہارا لیا اور کاجل میں تیرتی ہوئی ڈبڈبائی آنکھوں سے خلجی کی طرف دیکھا اور چپ چاپ اپنے گاؤں چلی گئی۔ سارا گاؤں اسے لینے کے لیے آیا تھا اور اس کے قدموں کے پیچھے پیچھے نمبردار کے بیٹے اور پٹواری کے بیٹے کے قدم تھے اور یہ قدم اور دوسرے قدم اور سینکڑوں قدم جو نوراں کے ساتھ چل رہے تھے، خلجی کے سینے کی گھاٹی پر سے گزرتے گئے، اور پیچھے ایک دھندلی گرد وغبار سے اٹی رہ گزر چھوڑ گئے۔

اور کوئی وارڈ کی دیوار کے ساتھ لگ کے سسکیاں لینے لگا۔

بڑی خوبصورت رومانی زندگی تھی خلجی کی، خلجی جو مڈل پاس تھا، بتیس روپے تنخواہ پاتا تھا۔ پندرہ بیس اوپر سے کما لیتا تھا۔ خلجی جو جوان تھا، جو محبت کرتا تھا، جو ایک چھوٹے سے بنگلے میں رہتا تھا، جو اچھے ادیبوں کے افسانے پڑھتا تھا اور عشق میں روتا تھا۔ کس قدر دل

چسپ اور رومانی اور پر کیف زندگی تھی خلجی کی لیکن کالو بھنگی کے متعلق میں کیا کہہ سکتا ہوں سوائے اس کے کہ:

۱- کالو بھنگی نے بیگماں کی لہو اور پیپ سے بھری ہوئی پٹیاں دھوئیں۔

۲- کالو بھنگی نے بیگماں کا بول و براز صاف کیا۔

۳- کالو بھنگی نے ریشماں کی غلیظ پٹیاں صاف کیں۔

۴- کالو بھنگی ریشماں کے بیٹے کو مکی کے بھٹے کھلاتا تھا۔

۵- کالو بھنگی نے جانکی کی گندی پٹیاں دھوئیں اور ہر روز اس کے کمرے میں فینائل چھڑکتا رہا اور شام سے پہلے وارڈ کی کھڑکی بند کرتا رہا۔ اور آتش دان میں لکڑیاں جلاتا رہا تاکہ جانکی کو سردی نہ لگے۔

۶- کالو بھنگی نوراں کا پاخانہ اٹھاتا رہا۔ تین ماہ دس روز تک۔

کالو بھنگی نے ریشماں کو جاتے ہوئے دیکھا، اس نے بیگماں کو جاتے ہوئے دیکھا۔ اس نے جانکی کو جاتے ہوئے دیکھا، اس نے نوراں کو جاتے ہوئے دیکھا تھا۔ لیکن وہ کبھی دیوار سے لگ کر نہیں رویا۔ وہ پہلے تو دو ایک لمحوں کے لیے حیران ہو جاتا، پھر اسی حیرت سے اپنا سر کھجانے لگتا اور جب کوئی بات اس کی سمجھ میں نہ آتی تو وہ ہسپتال کے نیچے کھیتوں میں چلا جاتا اور گائے سے اپنی چندیا چٹوانے لگتا لیکن اس کا ذکر تو میں پہلے کر چکا ہوں پھر اور کیا لکھوں تمہارے بارے میں کالو بھنگی، سب کچھ تو کہہ دیا۔ جو کچھ کہنا تھا۔ جو کچھ تم رہے ہو، تمہاری تنخواہ بتیس روپے ہوتی، تم مڈل پاس یا فیل ہوتے، تمھیں وراثت میں کچھ کلچر، تہذیب، کچھ تھوڑی سی انسانی مسرت اور اس مسرت کی بلندی ملی ہوتی تو میں تمہارے متعلق کوئی کہانی لکھتا۔ اب تمہارے آٹھ روپے میں کیا کہانی لکھوں ہر بار ان آٹھ روپوں کو الٹ پھیر کے دیکھتا ہوں۔ چار روپے کا آٹا، ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ، سات روپے، اور ایک روپے بنیے کا۔ آٹھ روپے ہو گئے۔ کیسے کہانی بنے گی تمہاری کالو بھنگی، تمہارا افسانہ مجھ سے نہیں لکھا جائے گا۔ چلے جاؤ۔ دیکھو میں تمہارے سامنے ہاتھ جوڑتا ہوں۔

مگر یہ منحوس ابھی تک یہیں کھڑا ہے۔ اپنے اکھڑے پیلے پیلے گندے دانت نکالے اپنی پھوٹی ہنسی ہنس رہا ہے۔

تو ایسے نہیں جائے گا۔ اچھا بھئی اب میں پھر اپنی یادوں کی راکھ کریدتا ہوں، شاید اب تیرے لیے مجھے بتیس روپوں سے نیچے اترنا پڑے گا اور بخت یار چپراسی کا آسرا لینا پڑے گا۔ بخت یار چپراسی کو پندرہ روپے تنخواہ ملتی ہے اور جب کبھی وہ ڈاکٹر یا کمپونڈر یا ویکسی نیٹر کے ہمراہ دورے پر جاتا ہے تو اسے ڈبل بھتہ اور سفر خرچ بھی ملتا ہے۔ پھر گاؤں میں اس کی اپنی زمین بھی ہے اور ایک چھوٹا سا مکان بھی ہے جس کے تین طرف چیل کے بلند و بالا درخت ہیں اور چوتھی طرف ایک خوبصورت سا باغیچہ ہے، جو اس کی بیوی نے لگایا ہے۔ اس میں اس نے کرم کا ساگ بویا ہے اور پالک اور مولیاں اور شلغم اور سبز مرچیں اور بڑی الیں اور کدو، جو گرمیوں کی دھوپ میں سکھائے جاتے ہیں اور سردیوں میں جب برف پڑتی ہے اور سبزہ مر جاتا ہے تو کھائے جاتے ہیں۔ بخت یار کی بیوی یہ سب کچھ جانتی ہے، بخت یار کے تین بچے ہیں، اس کی بوڑھی ماں ہے جو ہمیشہ اپنی بہو سے جھگڑا کرتی رہتی ہے، ایک دفعہ بخت یار کی ماں اپنی بہو سے جھگڑا کر کے گھر سے چلی گئی تھی، اس روز گہرا ابر آسمان پر چھایا ہوا تھا اور پالے کے مارے دانت بج رہے تھے، اور گھر سے بخت یار کا بڑا لڑکا اماں کے چلے جانے کی خبر لے کر دوڑتا دوڑتا ہسپتال آیا تھا اور بخت یار اسی وقت اپنی ماں کو واپس لانے کے لیے کالو بھنگی کو ساتھ لے کر چل دیا تھا۔ وہ دن بھر جنگل میں اسے ڈھونڈتے رہے۔ وہ اور کالو بھنگی اور بخت یار کی بیوی جو اب اپنے کیے پر پشیمان تھی اپنی ساس کو اونچی آوازیں دے دے کر روتی جاتی تھی آسمان ابر آلود تھا اور سردی سے ہات پاؤں شل ہوئے جاتے تھے، پھر بارش شروع ہو گئی، پھر کریڑی پڑنے لگی۔ اور پھر چاروں طرف گہری خاموشی چھا گئی، اور جیسے ایک گہری موت نے اپنے دروازے کھول دیے ہوں اور برف کی پریوں کو قطار اندر قطار باہر زمین پر بھیج دیا ہو، برف کے گالے زمین پر گرتے گئے، ساکن، خاموش، بے آواز، سپید مخمل، گھاٹیوں، وادیوں، چوٹیوں پر پھیل گئی۔

''اماں'' — بخت یار کی بیوی زور سے چلائی۔

''اماں'' — بخت یار چلایا۔

''اماں'' — کالو بھنگی نے آواز دی۔

جنگل گونج کے خاموش ہو گیا۔

پھر کالو بھنگی نے کہا — ''میرا خیال ہے وہ نکر گئی ہو گی تمہارے ماموں کے پاس''

نکرّ کے دو کوس ادھر انھیں بخت یار کی اماں ملی۔ برف گر رہی تھی اور وہ چلی جا رہی تھی۔ گرتی پڑتی، لڑھکتی، تھمتی ہانپتی، کانپتی آگے بڑھتی جا رہی تھی اور جب بخت یار نے اسے پکڑا تو اس نے ایک لمحے کے لیے مزاحمت کی، پھر وہ اس کے بازوؤں میں گر کر بے ہوش ہوگئی۔ بخت یار کی بیوی نے اسے تھام لیا اور راستے بھر وہ اسے باری باری سے اٹھاتے چلے آئے، بخت یار اور کالو بھنگی اور جب وہ لوگ واپس گھر پہنچے تو بالکل اندھیرا ہو چکا تھا اور انھیں واپس آتے دیکھ کر بچے رونے لگے، اور کالو بھنگی ایک طرف ہو کے کھڑا ہو گیا اور اپنا سر کھجانے لگا، اور ادھر ادھر دیکھنے لگا۔ پھر اس نے آہستہ سے دروازہ کھولا، اور وہاں سے چلا آیا۔ ہاں بخت یار کی زندگی میں بھی افسانے ہیں، چھوٹے چھوٹے خوبصورت افسانے، مگر کالو بھنگی میں تمہارے متعلق اور کیا لکھ سکتا ہوں، لیکن تمہارے متعلق اتنا کچھ کریدنے کے بعد بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ تمہارا کیا کیا جائے خدا کے لیے اب تو چلے جاؤ بہت ستا لیا تم نے۔

لیکن مجھے معلوم ہے یہ نہیں جائے گا۔ اسی طرح میرے ذہن پر سوار رہے گا اور میرے افسانوں میں اپنی غلیظ جھاڑو لیے کھڑا رہے گا۔ اب میں سمجھتا ہوں تو کیا چاہتا ہے، تو وہ کہانی سننا چاہتا ہے جو ہوئی نہیں لیکن ہو سکتی تھی، میں تیرے پاؤں سے شروع کرتا ہوں سن، تو چاہتا ہے تاکہ کوئی میرے گندے، کھردرے پاؤں دھو ڈالے۔ دھو دھو کر ان سے غلاظت دور کرے۔ ان کی بیائیوں پر مرہم لگائے، تو چاہتا ہے، تیرے گھٹنوں کی ابھری ہوئی ہڈیاں گوشت میں چھپ جائیں، تیری رانوں میں طاقت اور سختی آجائے، تیرے پیٹ کی مرجھائی ہوئی سلوٹیں غائب ہو جائیں، تیرے کمزور سینے کے گرد و غبار سے اٹے ہوئے بال غائب ہو جائیں۔ تو چاہتا ہے کوئی تیرے ہونٹوں میں رس ڈال دے، انھیں گویائی بخش دے۔ تیری آنکھوں میں چمک ڈال دے، تیرے گالوں میں لہو بھر دے۔ تیری چندیا کو گھنے بالوں کی زلفیں عطا کرے، تجھے ایک مصفّا لباس دے دے، تیرے ارد گرد ایک چھوٹی چار دیواری کھڑی کر دے، حسین، مصفِا، پاکیزہ اس میں تیری بیوی راج کرے۔ تیرے بچے قہقہے لگاتے پھریں، تو کچھ تو چاہتا ہے وہ میں نہیں کر سکتا۔ میں تیرے ٹوٹے پھوٹے دانتوں کی روتی ہوئی ہنسی پہچانتا ہوں۔ جب تو گائے سے اپنا سر چٹواتا ہے مجھے معلوم ہے تو اپنے تخیل میں اپنی بیوی کو دیکھتا ہے جو تیرے بالوں میں اپنی انگلیاں پھیر کر تیرا سر سہلا رہی

ہے۔حتیٰ کہ تیری آنکھیں بند ہو جاتی ہیں، تیرا سر جھک جاتا ہے اور تو اس کی مہربان آغوش میں سو جاتا ہے اور جب تو آہستہ آہستہ آگ پر میرے لیے مکی کا بھٹا سینکتا ہے اور مجھے جس محبت اور شفقت سے وہ بھٹا کھلاتا ہے تو اپنے ذہن کی پہنائی میں اس ننھے بچے کو دیکھ رہا ہوتا ہے جو تیرا بیٹا نہیں ہے جو ابھی آیا۔ جو تیری زندگی میں کبھی نہیں آئے گا لیکن جس سے تو نے ایک شفیق باپ کی طرح پیار کیا ہے۔تو نے اسے گودیوں میں کھلایا ہے، اس کا منہ چوما ہے، اسے اپنے کندھے پر بٹھا کر جہاں بھر میں دیکھ لو یہ ہے میرا بیٹا — یہ ہے میرا بیٹا، اور جب یہ سب کچھ تجھے نہیں ملا تو تو سب سے الگ ہو کر کھڑا ہو گیا اور حیرت سے اپنا سر کھجانے لگا، اور تیری انگلیاں لاشعوری انداز میں گننے لگیں۔ ایک، دو، تین، چار، پانچ، چھ، سات، آٹھ روپے۔ میں تیری وہ کہانی جانتا ہوں جو ہو سکتی تھی، لیکن ہو نہ سکی، کیوں کہ میں افسانہ نگار ہوں، میں ایک نئی کہانی گھڑ سکتا ہوں، نیا انسان نہیں گھڑ سکتا۔ اس کے لیے میں اکیلا کافی نہیں ہوں۔اس کے لیے افسانہ نگار اور اس کا پڑھنے والا، اور ڈاکٹر اور کمپونڈر اور بخت یار اور گاؤں کے پٹواری اور نمبردار اور دوکاندار اور حاکم اور سیاست دان اور مزدور کھیتوں میں کام کرنے والے کسان ہر شخص کی، لاکھوں، کروڑوں، اربوں آدمیوں کی اکٹھی مدد چاہیے۔ میں اکیلا مجبور ہوں، کچھ نہیں کر سکوں گا۔ جب تک ہم سب مل کر ایک دوسرے کی مدد نہ کریں گے، یہ کام نہ ہوگا، اور تو اسی طرح جھاڑو لیے میرے ذہن کے دروازے پر کھڑا رہے گا، اور میں کوئی عظیم افسانہ نہ لکھ سکوں گا۔ جس میں انسانی روح کی مکمل مسرت جھلک اٹھے اور کوئی معمار عظیم عمارت نہ تعمیر کر سکے گا جس میں ہماری قوم کی عظمت، اپنی بلندیاں چھو لے اور کوئی ایسا گیت نہ گا سکے گا جس کی پہنائیوں میں کائنات کی آفاقیت جھلک جائے۔

یہ بھرپور زندگی ممکن نہیں جب تک تو جھاڑو لیے یہاں کھڑا رہے گا۔

اچھا ہے کھڑا رہ۔ پھر شاید وہ دن کبھی آ جائے کہ کوئی تجھ سے تیری جھاڑو چھڑا دے اور تیرے ہاتھوں کو نرمی سے تھام کر تجھے قوس قزح کے اس پار لے جائے۔

تجزیہ

کالو بھنگی، کرشن چندر کا ایک ایسا افسانہ ہے۔ جس میں ان کے فن کی تمام خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں کی بنیادی خصوصیات ، سچی رومانیت، انسانیت سے محبت، ایک خوشحال معاشرے کی خواہش، سماج کے پس ماندہ اور معاشی طور پر بدحال لوگوں کی زندگی سنوارنے کا خواب، حسن کی تلاش اور فطرت کا شدید احساس اور اسلوب بیان کی بے پناہ صلاحیت یہ تمام خوبیاں اس افسانے میں موجود ہیں۔ یہ کہانی سماج کے نچلے طبقے کے فرد خاک روب کی ہے۔ جسے لوگ نفرت اور حقارت سے دیکھتے ہیں۔ جسے سماج کا فرد نہیں بلکہ مشین تصور کیا جاتا ہے۔ جس سے لوگ اپنی گندگی، بول و براز تو اٹھواتے ہیں۔ لیکن اس سے کوئی تعلق یا رشتہ استوار نہیں کرتے۔ اس سے ہاتھ لگنے اور چھونے سے بھی پرہیز کرتے ہیں اور وہ اپنے نیک اعمال کے باوجود بھی برا تصور کیا جاتا ہے۔ اس کہانی کا کردار بھی ایک ایسا ہی فرد ہے۔

یوں تو کالو بھنگی کی کہانی صرف اتنی ہے کہ اس کی کوئی کہانی نہیں ہے۔ کالو بھنگی کو یہ معلوم ہے کہ اس کے صاحب یعنی افسانہ نگار کے پاس ایک جادوئی قلم ہے۔ وہ ہر فرد اور ہر چیز پر کہانی لکھ سکتا ہے۔ اور اس لیے وہ افسانہ نگار سے اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ اس پر بھی ایک کہانی لکھ دو۔ ادیب اپنی سادگی میں اس سے وعدہ کر لیتا ہے۔ اور جب اس کے بار بار اصرار پر کہانی لکھنے کے لیے قلم اٹھاتا ہے۔ اور کالو کی بظاہر سپاٹ زندگی کے ہر گوشے

پہ نظر ڈال کر اس کے طرزِ عمل میں چھپی ہوئی کہانی کو تلاش کرنے کا بیڑا اٹھاتا ہے۔ تو اسے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی شخصیت کا کوئی بھی پہلو ایسا نہیں ہے۔ جس کو کہانی کا لباس پہنایا جا سکے۔ راوی کہانی تلاش کرنے کے ساتھ اس حقیقت کا اعتراف بھی بار بار کرتا نظر آتا ہے کہ اس کردار میں کہانی کا موضوع بننے کی صلاحیت ہی نہیں ہے۔ کیونکہ اس کی آمدنی محدود ہے۔ صرف آٹھ روپے۔ جس میں سے چار روپے کا وہ آٹا لاتا ہے۔ ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ اور ایک روپیہ ہر مہینے بنیے کو دیتا ہے۔ عشق اس نے نہیں کیا، شادی اس کی نہیں ہوئی۔ وہ ایک سپاٹ اور بے کیف زندگی گذار رہا ہے۔ اس کی زندگی میں کوئی ایسا حادثہ بھی نہیں ہوا۔ جسے کہانی کا موضوع بنایا جا سکے۔ وہ اسپتال کی صفائی کے کام پر آٹھ روپے ماہانہ کی اجرت پر مامور ہے۔ کہانی واحد متکلم کے صیغے میں بیان کی گئی ہے۔ کہانی بیان کرنے والا کالو بھنگی کی ملازمت اور حیات کے زمانے میں اپنی زندگی کے ابتدائی برسوں سے گذر رہا ہے۔ اس لیے وہ دنیا کی اونچ نیچ بھید بھاؤ، رنگ و نسل اور ذات پات کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔ کالو بھنگی جسے سماج گھٹیا تصور کرتا ہے وہ محبت کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ کالو بھنگی نچلے طبقے کا فرد ہے۔ جس کی محنت کا استحصال دوسرے لوگ کرتے ہیں۔ اسپتال کی صفائی اور مریضوں کے گندے کپڑے دھونے کے علاوہ اس غریب کے ذمے یہ کام بھی ہے کہ وہ فرصت کے اوقات میں ڈاکٹر کی گائے اور کمپونڈر کی بکری کی دیکھ بھال بھی کرے۔ ڈاکٹر کے پاس گائے اور کمپاؤنڈر کے پاس بکری، جہاں ان دونوں کے سماجی مرتبے کی نشاندہی کرتا ہے۔ وہاں یہ ایک لطیف اشارہ بھی ہے کہ ہمارے سماج میں جس کی جتنی بڑی حیثیت ہوگی۔ اس کی بالائی آمدنی بھی اس کی حیثیت کے مطابق ہوگی۔

کالو بھنگی سے لوگ اس کام کے علاوہ جس کی وہ تنخواہ پاتا ہے۔ اس سے بیگار لینے سے بھی نہیں ہچکچاتے اور وہ بھی ہر طرح کے استحصال کو ہنستے ہنستے برداشت کر لیتا ہے۔ کیوں کہ وہ یہ فرض کر چکا ہے کہ اس کی حیثیت ایک مشین کی سی ہے۔ جس کا چلتا رہنا ہی اس کی زندگی کی علامت ہے۔

کالو بھنگی بیگار کے کام بھی نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیتا ہے۔ کیوں کہ کالو بھنگی کو ان بے زبان جانوروں سے محبت ہے۔ اور یہ بے زبان جانور بھی اس کی محبت کا جواب

محبت سے دیتے ہیں۔ کہانی کا یہ پہلو آج کے تناظر میں انتہائی اہم ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ جانوروں سے محبت ان کی دیکھ بھال اور ان سے دوستی ماحولیات کے حوالے سے ہمارے عہد کے اہم موضوعات میں سے ایک ہیں۔

افسانہ نگار اس کی سپاٹ زندگی میں کوئی بھی حسین کہانی نہ پا کر اس کا موازنہ دوسرے کرداروں سے کرتا ہے۔ جس میں ایک خلجی کمپونڈر کا کردار ہے۔ اور دوسرا بختار چپراسی کا۔ خلجی ایک نوجوان کمپونڈر ہے۔ جو ۳۲ روپے تنخواہ پاتا ہے۔ جسے وراثت میں نچلے متوسط طبقے کے ماں باپ ملے ہیں۔ وہ صاف ستھرے کپڑے پہنتا ہے۔ اس کی زندگی میں رنگینی ہے۔ اس کے برعکس کالو بھنگی کی زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جس میں رومانیت کی پرچھائیں بھی نظر آتی ہو۔ وہ سماج کے ہاتھوں اس قدر کچلا گیا ہے کہ وہ اپنے دل میں اس جذبے کا درد بھی محسوس نہیں کرتا۔ وہ ہر بدنصیبی کو اپنا مقدر سمجھ کر اپنے دل میں کسی خواہش کو سر ابھارنے نہیں دیتا۔ اس کی شادی اس لیے نہیں ہو سکتی۔ کیوں کہ اس علاقے میں دور دور تک کوئی اور بھنگی نہیں رہتا تھا۔ یہ نچلے طبقوں کے صدیوں سے چلے آ رہے استحصال پر بھرپور طنز ہے اور یہاں کرشن چندر کالو بھنگی کو ایک استعارہ بنا کر یہ کہہ رہے ہیں کہ کالو بھنگی کی بے حسی دراصل ان تمام اقوام کی بے حسی ہے۔ جنھوں نے ہر طرح کے استحصال، ظلم اور بے رخی کو نوشتۂ تقدیر سمجھ کر نہ صرف قبول کر لیا ہے۔ بلکہ اس کو ہنسی خوشی برداشت کر کے ظلم کے فروغ میں نا دانستہ طور پر ایک اہم رول ادا کر رہے ہیں۔

دوسرا کردار جس سے کالو بھنگی کی زندگی کا موازنہ کیا گیا ہے۔ بختار ہے۔ جو اسپتال میں چپراسی ہے۔ پندرہ روپے اس کو تنخواہ ملتی ہے۔ اس کی بیوی، بچے اور ماں ہے۔ گاؤں میں اس کی اپنی زمین بھی ہے۔ اور ایک چھوٹا سا مکان بھی۔ لیکن اس کے مقابلے میں کالو بھنگی تن تنہا لوگوں کی نفرت کا سامنا ہنستے ہنستے کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے پاس نہ زمین ہے نہ مکان اور نہ بیوی بچے۔ اس کی سپاٹ اور بے رنگ زندگی کا کوئی بھی پہلو ایسا نہیں جو دلچسپ ہو۔ یہ سیدھا سادہ کردار سماجی جبر کے ردعمل میں کسی قسم کے سفلی پن کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ بلکہ نفرت کے جواب میں بے غرض خدمت اور ایثار سے لوگوں کا دل جیتنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ اور اپنے مالک کے نوعمر بیٹے کو نہایت پیار اور اپنائیت سے بھٹا بھون کر دیتا ہے۔ جس کے عوض چھوت چھات کی بنا پر اس کی پٹائی بھی ہوتی ہے۔ وہ یہ نہیں جانتا ایسا

سلوک اس سے کیوں کیا جا رہا ہے۔ اور نہ ہی وہ اس کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ وہ جسمانی اور جذباتی اذیت کو چپ چاپ برداشت کر لیتا ہے۔ اور بغیر کسی احتجاج کے دوسرے دن پھر اپنے فرض کو ادا کرنے کے لیے حاضر رہتا ہے اور یہ کردار جو سماج کے ہر طبقے کے فرد کی خدمت کرتا ہے۔ جب وہ خود بیمار پڑتا ہے تو کوئی اس کی خدمت نہیں کرتا۔ کوئی اس کا بستر نہیں لگاتا۔ کوئی اس کے برتن صاف نہیں کرتا۔ کمپونڈر دور سے اس کے حلق میں دوا ڈال دیتا ہے۔ اور چپراسی اس کے لیے کھانا رکھ آتا ہے۔ اور جب وہ مر جاتا ہے تو اس کی لاش پولیس کے حوالے کر دی جاتی ہے۔ تاکہ وہ اسے ٹھکانے لگا دیں۔ کیوں کہ اس کا کوئی رشتے دار اور والی وارث نہیں۔ کرشن چندر کالو بھنگی کی موت سے اس کو تو غیر شعوری طور پر امر کر دیتے ہیں۔ اور ایک اشارہ کرتے ہیں کہ اس طرح کے استحصال کو روا رکھنے والا سماج ایک دن غیر طبعی موت مر جائے گا۔ اور اس کی لاش آج کے کالو بھنگی کی لاش کی طرح بے گور و کفن نہیں رہ جائے گی۔ آج کے بدلتے ہوئے سماج میں ہمیں اس حقیقت کے اظہار کے بے پناہ ثبوت اور اشارے ملتے ہیں۔ ہمارے آج کے سماج میں کچلے ہوئے طبقوں کے لوگوں کے لیے نئے نئے قوانین، ریزویشن اور سماجی تحفظ کی اسکیمیں جیتا جاگتا ثبوت ہیں۔

کرشن چندر کالو بھنگی کے لیے دل میں گہری ہمدردی رکھتے ہیں۔ وہ اسے بھرپور زندگی گزارتے ہوئے دیکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن وہ اس کردار کو پیش کرتے ہوئے کوئی ہمدردانہ رویہ اختیار نہیں کرتے۔ اس کردار کی حقیقی زندگی کی تصویر کشی میں وہ سفا کی، بے رحمی اور طنز سے کام لیتے ہیں۔ لیکن اس کی زندگی کی تلخ کہانی کو پیش کرنے کے بعد وہ یہ خواہش ضرور کرتے ہیں کہ یہ کردار بھی دنیا کی اسٹیج پر کام کرنے والے دوسرے کرداروں کی ہم سری کرے۔ کوئی اس کا بھی غم خوار ہو۔ کوئی اس کی بھی خدمت کرے۔ اسے بھی سماج کے دوسرے لوگوں کی طرح پہننے کے لیے صاف ستھرا لباس اور کھانے کے لیے اچھی غذا فراہم ہو۔ کوئی اس کے جذبات کی بھی قدر کرے اور وہ بھی مسکرائے اور خوشیوں سے بھرپور کنبے کا فرد ہو۔ افسانہ نگار اس کی زندگی کو خوشحال دیکھنا چاہتا ہے۔ لیکن وہ جانتا ہے کہ یہ کام وہ اکیلا نہیں کر سکتا۔ اس کام میں اسے پورے سماج کی مدد چاہیے۔ وہ سماج کے ایک گرے پڑے انسان اور نچلے طبقے کے فرد ''کالو'' کی مصائب سے بھری ہوئی زندگی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ اور

سماج کے سبھی افراد سے کالو اور کالو جیسے بہت سے لوگوں کی زندگی سنوارنے کے لیے مدد طلب کرتے ہیں۔ اس کہانی کو پیش کرتے ہوئے کرشن چندر نے اپنے کردار کی سپاٹ اور بے رنگ زندگی کی جھلک دکھانے کے ساتھ اس کے داخلی اور نفسیاتی پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ نیچ ذات سے تعلق رکھنے والے اس فرد سے سماج کے اونچے طبقے کے لوگ بیگار کا کام تو لیتے ہیں۔ مگر اسے محبت کرنے کی بھی اجازت نہیں دیتے۔ اس کی اس فطری جبلت پر جب پابندی لگ جاتی ہے۔ تو وہ اس کے بہاؤ کے دوسرے راستے ڈھونڈ لیتا ہے۔ محبت کے فطری جذبے کا اظہار وہ بے زبان جانوروں سے کرنے لگتا ہے۔ اور اس کے بدلے ان سے بھی محبت حاصل کرتا ہے۔ وہ اپنے گنجے سر کو گائے سے چٹواتا ہے۔ جس سے اسے جذباتی اور روحانی اور جنسی تسکین حاصل ہوتی ہے۔ راوی نے کالو بھنگی کی اس حرکت کا تفصیلی جائزہ کہانی کے اختتام پر لیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"جب تو گائے سے اپنا سر چٹواتا ہے تو مجھے معلوم ہے تو اپنے تخیل میں اپنی بیوی کو دیکھتا ہے۔ جو تیرے بالوں میں اپنی انگلیاں پھیر کر تیرا سر سہلا رہی ہے۔ حتیٰ کہ تیری آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔ تیرا سر جھک جاتا ہے۔ اور تو اس کی مہربان آغوش میں سو جاتا ہے"

جنسی تسکین انسان کی بنیادی ضرورتوں میں سے ایک ہے۔ اور انسان اس کے لیے نہ جانے کتنے سوانگ رچتا ہے۔ کتنے روپ اختیار کرتا ہے۔ اور نہ جانے کتنی شعوری اور لاشعوری حرکتوں کا شکار ہوتا ہے۔ گائے سے بالوں سے عاری سر چٹوا کر کچھ خوابوں کو سجا لینا ایک انتہائی فنکارانہ پہلو ہے۔ جو فطری بھی ہے اور خیال انگیز بھی۔ اگر ہم فرائیڈ کے نظریے نفسیات کی رو سے بھی اس کا جائزہ لیں تو تمام شہادتیں اس کے حق میں جائیں گی۔ اس تسکین کے علاوہ کالو کا یہ عمل انسان کی بنیادی خواہش کسی کو چاہنا یا چاہے جانے کی آرزو رکھنا، کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔

کالو جب ڈاکٹر کے بیٹے کو انتہائی پیار اور محبت سے مکی کا بھٹا بھون کر دیتا ہے۔ تو اسے پیار کرتے ہوئے اپنے بیٹے سے محبت کی خواہش پوری کر لیتا ہے۔ افسانہ نگار اپنے تخیل میں اس تصور کو یوں پیش کرتے ہیں۔

"جب تو آہستہ آہستہ آگ پر میرے لیے مکی کا بھٹا سینکتا ہے اور مجھے جس محبت اور شفقت سے وہ بھٹا کھلاتا ہے تو اپنے ذہن کی پنہائی میں اس ننھے بچے کو دیکھ رہا ہوتا ہے۔ جو

تیرا بیٹا نہیں ہے۔ جو تیری زندگی میں کبھی نہیں آئے گا۔ لیکن جس سے تو نے ایک شفیق باپ کی طرح پیار کیا ہے۔ تو نے اسے گودیوں میں کھلایا ہے۔ اس کا منہ چوما ہے، اسے اپنے کندھے پر بیٹھا کر جہاں بھر کو دکھایا ہے، دیکھ لو یہ ہے میرا بیٹا"

کرشن چندر اس افسانے میں یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ایک سیدھے سادھے انسان سے جب اس کی تمام جبلی خواہشات چھین لی جائیں۔ وہ بے حس اور سپاٹ ہو جاتا ہے۔ اور ہر طرح کی نفرت اور استحصال کو قبول کرتا ہے۔ یہ کردار ایک معمولی سا انسان ہونے کے باوجود اپنے ظاہری اعمال کی بنا پر غیر معمولی اور انوکھا بن جاتا ہے۔ اور اس طرح وہ انسانی فطرت اور جبلی وجود کے رموز کے بارے میں گہری بصیرت کو ظاہر کرتے ہیں۔

کرشن چندر نے اس افسانے میں کالو کے کردار کو نہایت ہی چابک دستی اور خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بے شک کہانی کا موضوع یا مواد بہت ہی کمزور ہے۔ یا یوں کہیے کہ ہے ہی نہیں اور اس کا اظہار افسانہ نگار بذات خود بار بار کرتا ہے۔ مگر "کالو بھنگی" کی شخصیت بہت زوردار ہے۔ یہ افسانہ نگار کو اپنے بارے میں کہانی لکھنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ لیکن اپنے کردار کی تشکیل میں اپنے خالق کو مداخلت کا موقعہ نہیں دیتا۔ یہ ایک فطری کردار ہے جو سماجی جبر کے ردعمل میں کسی قسم کے سفلی پن کا مظاہرہ کر کے اپنی فطرت کو مسخ نہیں ہونے دیتا۔ بلکہ اس کے جواب میں بے غرض خدمت اور ایثار سے لوگوں کا دل جیتنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ یہاں وہ انسانیت کی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ اس کردار کی تخلیق و عظمت فن کارانہ مہارت کی شاہد ہے۔ اس کی زندگی کی کوئی کہانی نہیں کوئی حادثہ نہیں۔ لیکن اس کی بے کیف اور سپاٹ زندگی اپنے مشاغل سے پہچانی جاتی ہے۔

اس افسانے میں مصنف نے پہلے سے طے شدہ موضوع اور ہیئت کے روایتی اصولوں سے انحراف کر کے تخلیقیت کا ایک انوکھا تجربہ پیش کیا ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے بعض موضوعات مثلاً انسان دوستی، فطرت پرستی اور طبقاتی تفاوت کا میکانکی اظہار نہیں کیا ہے۔ اور نہ ہی ہیئت کے طے شدہ طریقوں کی پیروی کی ہے۔ اس میں روایتی انداز کا پلاٹ نہیں۔ شاید ہی کسی افسانے کا ایسا موضوع ہو جہاں فن کار اور کردار آپس میں ہم کلام ہوں۔ فنکار کردار کو بار بار جھٹک دے اور کردار بار بار اس کا دامن پکڑ کر اسے اپنے بارے میں لکھنے کے لیے مجبور کرے۔ یہ انداز بلاشبہ اچھوتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

''یہ کہانی زبردستی لکھوائی جارہی ہے۔ آٹھ سال سے میں اسے ٹالتا آیا ہوں لیکن یہ شخص نہیں مانا۔ زبردستی کام لے رہا ہے۔ یہ ظلم مجھ پر بھی ہے اور آپ پر بھی۔ مجھ پر اس لیے کہ مجھے لکھنا پڑ رہا ہے۔ اور آپ پر اس لیے کہ آپ کو اسے پڑھنا پڑھ رہا ہے۔ دراصل اس میں کوئی ایسی بات ہے ہی نہیں۔ جس کے لیے اس کے متعلق اتنی سر دردی مول لی جائے۔ مگر کیا کیا جائے کالو بھنگی کی خاموش نگاہوں کے اندر ایسی کھینچی کھینچی سی ملتجیانہ کاہش ہے۔ ایک ایسی مجبور بے زبانی ہے۔ ایک ایسی محبوس گہرائی ہے کہ مجھے اس کے متعلق لکھنا پڑ رہا ہے''

کالو خود اس طبقہ کا ایک طرح سے نمائندہ فرد ہے۔ جس نے صدیوں تک بیگار کی ذلت برداشت کی ہے۔ کرشن چندر اس پہلو کو ایک خوبصورت موڑ دے کر یہ کہنا چاہتے ہیں کہ یہ بیگار کا شکار ایک نمائندہ کردار مجھے بیگار کرنے پر مجبور کر رہا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس پر کہانی نہیں لکھی جا سکتی۔ مگر وہ پھر بھی کہانی لکھوانے پر مصر ہے۔ ٹھیک ہے اس کے پاس الفاظ نہیں، جبر نہیں، پیسہ نہیں۔ مگر اس کی بے زبانی، لاچاری اس کی معصوم سی خواہش کو اتنا جاندار بنا دیتی ہے کہ فنکار چاہتے ہوئے بھی اس کے سحر سے آزاد نہیں ہو پاتا۔ اور اس وقت تک کہانی تلاش کرنے کے عمل کا اسیر رہتا ہے۔ جب ایک دن کالو خود مر کر کہانی کو زندہ کر دیتا ہے۔

اس کہانی کو پیش کرنے میں افسانہ نگار نے فنی مہارت سے کام لیا ہے۔ بغیر زوردار موضوع کے ۱۷ صفحات کا طویل افسانہ لکھنا کرشن چندر جیسے فن کار ہی کا کام ہے۔ جو زبان پر بے پناہ قدرت رکھنے کے ساتھ ساتھ مناظر کی تصویر کشی اور فطرت کی مرقع کاری میں بہت زیادہ تفصیلات سے کام لیتے ہیں۔ جس سے اکثر و بیشتر موضوع کا کہانی پن مجروح ہوتا ہے۔

کرشن چندر کے اسلوب کی ایک خوبی طنزیہ عنصر ہے۔ جو اس افسانے میں بھی موجود ہے۔ وہ چھوت چھات اور نیچ ذات کے لوگوں سے معاشرے کی گھناؤنی نفرت کو طنزیہ انداز میں واضح کرتے ہیں۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''اور جب وہ (کالو) مر گیا تو اس کی لاش کو پولیس والوں نے ٹھکانے لگا دیا۔ کیوں کہ اس کا کوئی وارث نہ تھا۔ وہ ہمارے پاس

تیرا بیٹا نہیں ہے۔ جو تیری زندگی میں کبھی نہیں آئے گا۔ لیکن جس سے تو نے ایک شفیق باپ کی طرح پیار کیا ہے۔ تو نے اسے گودیوں میں کھلایا ہے۔ اس کا منہ چوما ہے، اسے اپنے کندھے پر بیٹھا کر جہاں بھر کو دکھایا ہے، دیکھ لو یہ ہے میرا بیٹا"

کرشن چندر اس افسانے میں یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ایک سیدھے سادھے انسان سے جب اس کی تمام جبلی خواہشات چھین لی جائیں۔ وہ بے حس اور سپاٹ ہو جاتا ہے۔ اور ہر طرح کی نفرت اور استحصال کو قبول کرتا ہے۔ یہ کردار ایک معمولی سا انسان ہونے کے باوجود اپنے ظاہری اعمال کی بنا پر غیر معمولی اور انوکھا بن جاتا ہے۔ اور اس طرح وہ انسانی فطرت اور جبلی وجود کے رموز کے بارے میں گہری بصیرت کو ظاہر کرتے ہیں۔

کرشن چندر نے اس افسانے میں کالو کے کردار کو نہایت ہی چابک دستی اور خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بے شک کہانی کا موضوع یا مواد بہت ہی کمزور ہے۔ یا یوں کہیے کہ ہے ہی نہیں اور اس کا اظہار افسانہ نگار بذات خود بار بار کرتا ہے۔ مگر "کالو بھنگی" کی شخصیت بہت زوردار ہے۔ یہ افسانہ نگار کو اپنے بارے میں کہانی لکھنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ لیکن اپنے کردار کی تشکیل میں اپنے خالق کو مداخلت کا موقعہ نہیں دیتا۔ یہ ایک فطری کردار ہے جو سماجی جبر کے ردعمل میں کسی قسم کے سفلی پن کا مظاہرہ کر کے اپنی فطرت کو مسخ نہیں ہونے دیتا۔ بلکہ اس کے جواب میں بے غرض خدمت اور ایثار سے لوگوں کا دل جیتنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ یہاں وہ انسانیت کی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ اس کردار کی تخلیق و عظمت فن کارانہ مہارت کی شاہد ہے۔ اس کی زندگی کی کوئی کہانی نہیں کوئی حادثہ نہیں۔ لیکن اس کی بے کیف اور سپاٹ زندگی اپنے مشاغل سے پہچانی جاتی ہے۔

اس افسانے میں مصنف نے پہلے سے طے شدہ موضوع اور ہیئت کے روایتی اصولوں سے انحراف کر کے تخلیقیت کا ایک انوکھا تجربہ پیش کیا ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے بعض موضوعات مثلاً انسان دوستی، فطرت پرستی اور طبقاتی تفاوت کا میکانکی اظہار نہیں کیا ہے۔ اور نہ ہی ہیئت کے طے شدہ طریقوں کی پیروی کی ہے۔ اس میں روایتی انداز کا پلاٹ نہیں۔ شاید ہی کسی افسانے کا ایسا موضوع ہو جہاں فن کار اور کردار آپس میں ہم کلام ہوں۔ فنکار کردار کو بار بار جھٹک دے اور کردار بار بار اس کا دامن پکڑ کر اسے اپنے بارے میں لکھنے کے لیے مجبور کرے۔ یہ انداز بلاشبہ اچھوتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

''یہ کہانی زبردستی لکھوائی جا رہی ہے۔ آٹھ سال سے میں اسے ٹالتا آیا ہوں لیکن یہ شخص نہیں مانا۔ زبردستی کام لے رہا ہے۔ یہ ظلم مجھ پر بھی ہے اور آپ پر بھی۔ مجھ پر اس لیے کہ مجھے لکھنا پڑ رہا ہے۔ اور آپ پر اس لیے کہ آپ کو اسے پڑھنا پڑھ رہا ہے۔ دراصل اس میں کوئی ایسی بات ہے ہی نہیں۔ جس کے لیے اس کے متعلق اتنی سر دردی مول لی جائے۔ مگر کیا کیا جائے کالو بھنگی کی خاموش نگاہوں کے اندر ایسی کھینچی کھینچی سی ملتجیانہ کاہش ہے۔ ایک ایسی مجبور بے زبانی ہے۔ ایک ایسی محبوس گہرائی ہے کہ مجھے اس کے متعلق لکھنا پڑ رہا ہے''

کالو خود اس طبقہ کا ایک طرح سے نمائندہ فرد ہے۔ جس نے صدیوں تک بیگار کی ذلت برداشت کی ہے۔ کرشن چندر اس پہلو کو ایک خوبصورت موڑ دے کر یہ کہنا چاہتے ہیں کہ یہ بیگار کا شکار ایک نمائندہ کردار مجھے بیگار کرنے پر مجبور کر رہا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس پر کہانی نہیں لکھی جا سکتی۔ مگر وہ پھر بھی کہانی لکھوانے پر مصر ہے۔ ٹھیک ہے اس کے پاس الفاظ نہیں، جبر نہیں، پیسہ نہیں۔ مگر اس کی بے زبانی، لاچاری اس کی معصوم سی خواہش کو اتنا جاندار بنا دیتی ہے کہ فنکار چاہتے ہوئے بھی اس کے سحر سے آزاد نہیں ہو پاتا۔ اور اس وقت تک کہانی تلاش کرنے کے عمل کا اسیر رہتا ہے۔ جب ایک دن کالو خود مر کر کہانی کو زندہ کر دیتا ہے۔

اس کہانی کو پیش کرنے میں افسانہ نگار نے فنی مہارت سے کام لیا ہے۔ بغیر زوردار موضوع کے ۱۷ صفحات کا طویل افسانہ لکھنا کرشن چندر جیسے فن کار ہی کا کام ہے۔ جو زبان پر بے پناہ قدرت رکھنے کے ساتھ ساتھ مناظر کی تصویر کشی اور فطرت کی مرقع کاری میں بہت زیادہ تفصیلات سے کام لیتے ہیں۔ جس سے اکثر و بیشتر موضوع کا کہانی پن مجروح ہوتا ہے۔

کرشن چندر کے اسلوب کی ایک خوبی طنزیہ عنصر ہے۔ جو اس افسانے میں بھی موجود ہے۔ وہ چھوت چھات اور نیچ ذات کے لوگوں سے معاشرے کی گھناؤنی نفرت کو طنزیہ انداز میں واضح کرتے ہیں۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''اور جب وہ (کالو) مر گیا تو اس کی لاش کو پولیس والوں نے ٹھکانے لگا دیا۔ کیوں کہ اس کا کوئی وارث نہ تھا۔ وہ ہمارے پاس

بیس سال سے رہتا تھا۔ لیکن ہم کوئی اس کے رشتہ دار تھوڑی تھے۔
اس لیے اس کی آخری تنخواہ بحق سرکار ضبط ہوگئی۔ کیوں کہ اس کا کوئی
وارث نہ تھا۔ اور جب وہ مرا اس روز بھی ہسپتال کھلا۔ ڈاکٹر صاحب
نے نسخے لکھے۔ کمپونڈر نے تیار کیے مریضوں نے دوائی لی اور گھر
لوٹ گئے۔ پھر روز کی طرح ہسپتال بھی بند ہوا۔ اور گھر آ کر ہم سب
نے آرام سے کھانا کھایا۔ اور ریڈیو سنا اور لحاف اوڑھ کر سو گئے۔ صبح
اٹھے تو پتہ چلا کہ پولیس والوں نے از راہِ کرم کالو بھنگی کی لاش
ٹھکانے لگوا دی۔ اس پر ڈاکٹر صاحب کی گائے اور کمپونڈر صاحب کی
بکری نے دو روز تک نہ کچھ کھایا نہ پیا اور وارڈ کے باہر کھڑے
کھڑے چلاتی رہیں۔ جانوروں کی ذات ہے نا آخر''

''جانوروں کی ذات ہے نا آخر'' کرشن چندر کا یہ کاری وار دراصل تمام انسانوں کے لیے ایک تازیانۂ عبرت ہے۔ جو اپنے سفلی عمل، لالچ، خود غرضی اور افراط زر کا شکار ہو کر محبت کرنے کے فن سے بالکل ناواقف ہیں۔

کرشن چندر اپنے قاری کے دل میں اس کردار کے لیے جذبۂ ہمدردی پیدا تو کر دیتے ہیں۔ لیکن یہ کام وہ کسی بھونڈے طریقے سے نہیں کرتے۔ بلکہ ادبی انداز اور فنی لوازم کے ساتھ غیر محسوس طریقے سے کرتے ہیں۔ ان میں اظہار کی بے پناہ صلاحیت موجود تھی۔ کالو بھنگی کی زندگی کے معمولی واقعات کو بھی انھوں نے دل کش بنا کر پیش کیا ہے۔ اور وہ واقعات پڑھتے ہوئے قاری کو کوئی اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔ بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان واقعات سے ہم روز مرہ زندگی میں کہیں نہ کہیں دو چار ہوتے ہیں۔ کالو کی جذبات نگاری کی عکاسی چھوٹے چھوٹے واقعات سے کی گئی ہے۔ جو کہانی کے لیے زنجیر کا کام کرتے ہیں۔ مثلاً کرشن چندر اپنی کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے اپنے کردار سے سوال کرتے ہیں کے اس کی تنخواہ کیا ہے۔ اور وہ اسے کیسے خرچ کرتا ہے۔ اس کے جواب میں وہ اپنی مختصر سی تنخواہ اور اپنے خرچے کا حساب دینے کے بعد یہ خواہش کرتا ہے کہ کاش اس کا مالک اس کی تنخواہ میں ایک روپے کا اضافہ کر دے۔ تا کہ وہ اس ایک روپے سے گھی لائے۔ وہ کہتا ہے۔

''گھی لاؤں گا ایک روپے کا۔ اور مکی کے پراٹھے کھاؤں گا۔
کبھی پراٹھے نہیں کھائے مالک۔ بڑا جی چاہتا ہے''

کالو بھنگی کی اس مختصر سی بات چیت میں ایک جہاں کا درد و کرب سمٹا ہوا ہے۔ جس سے قاری کی نگاہوں کے سامنے اُس کی حالت زار اور تنگ دستی کا پورا منظر آ جاتا ہے۔ وہ کالو سے ہمدردی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اسے اندازہ ہو جاتا ہے کہ کالو کی خواہش کتنی معصوم ہے۔ وہ جو دن بھر دوسروں کی خدمت اور گندگی اٹھانے میں مشغول رہتا ہے۔ اور اپنی زندگی میں کبھی گھی کے معمولی پراٹھے بھی نہیں کھا سکا۔

خلجی کمپونڈر کو اپنی محبوباؤں سے جدا ہوتا دیکھ کر کالو بھنگی کس کیفیات سے گزارتا ہے۔ اس کی تصویر کشی ملاحظہ ہو۔

کالو بھنگی نے ریشماں کو جاتے ہوئے دیکھا۔ اس نے بیگماں کو جاتے ہوئے دیکھا۔ اس نے جانکی کو جاتے ہوئے دیکھا۔ اس نے نوراں کو جاتے ہوئے دیکھا تھا لیکن وہ کبھی دیوار سے لگ کر نہیں رویا۔ وہ پہلے تو دو ایک لمحوں کے لیے حیران ہو جاتا۔ پھر اسی حیرت سے اپنا سر کھجانے لگتا۔ اور جب کوئی بات اس کی سمجھ میں نہ آتی۔ تو وہ ہسپتال کے نیچے کھیتوں میں چلا جاتا۔ اور گائے سے اپنی چندیا چٹوانے لگتا''

یہاں کالو بھنگی کی نفسیات اور جذبات کا اظہار دلفریب پیرائے میں کیا گیا ہے۔ وہ معصوم جو عشق کرنا نہیں جانتا۔ شادی نہیں کر سکتا۔ لیکن اپنے اندر امنڈتے ہوئے فطری جذبوں کا اظہار چاہتا ہے۔ اس کا جانوروں کے ساتھ محبت کا اظہار اس کے جذبات کا ایسا ناگزیر وسیلہ بن جاتا ہے۔ جس میں تنہائیوں میں رفاقتوں کی تلاش کا عنصر بھی شامل ہے۔

ایسی فطری تصویریں ابھارنا اور انھیں قاری کے دل میں جگہ دینا۔ دراصل ایک فن کار ہی کا کام ہے۔ کرشن چندر بلاشبہ ایک ایسے ہی فنکار ہیں۔ جو اپنے اسلوب بیان کی بے پناہ قوت سے منظر نگاری کی دل کش تصویریں ابھارتے ہیں۔ ہم ان کی تصویر نگاری کی داد تو دیتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھی اس کی رنگینی میں اتنا کھو جاتے ہیں کہ اصل موضوع گم ہو جاتا ہے۔ حالاں کہ کالو بھنگی افسانہ میں اس طرح کا عیب کم نظر آتا ہے۔ کیوں کہ اس کا مرکزی کردار کچھ اتنا معمولی، اتنا عام اور اتنا سادہ ہے کہ وہ غیر معمولی بن جاتا ہے۔ جیسا کہ میں نے ابتدا میں عرض کیا کہ کہانی میں کوئی مربوط پلاٹ نہیں اس لیے یہ کہانی انشائیہ سے زیادہ

قریب نظر آتی ہے۔اس افسانے میں کسی طرح کی کہانی کی تلاش فلسفے کی تعریف میں موجود وہ روایتی کالی بلی ہے۔جس کی تلاش ایک ایسے اندھیرے کمرے میں کی جارہی ہے جہاں وہ موجود نہیں ہے۔

راجندر سنگھ بیدی

لاجونتی

''ہتھ لائیاں کملانی لاجونتی دے بوٹے......''

(یہ چھوئی موئی کے پودے ہیں ری، ہاتھ بھی لگاؤ تو کمہلا جاتے ہیں)

ایک پنجابی گیت

بٹوارہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر ان کی طرف متوجہ ہو گئے جن کے بدن صحیح وسالم تھے، لیکن دل زخمی......

گلی گلی، محلے محلے میں ''پھر بساؤ'' کمیٹیاں بن گئی تھیں اور شروع شروع میں بڑی تندہی کے ساتھ ''کاروبار میں بساؤ'' ''زمین پر بساؤ'' اور ''گھروں میں بساؤ'' پروگرام شروع کر دیا گیا تھا لیکن ایک پروگرام ایسا تھا جس کی طرف کسی نے توجہ نہ دی تھی۔ وہ پروگرام مغویہ عورتوں کے سلسلے میں تھا جس کا سلوگن تھا ''دل میں بساؤ'' اور اس پروگرام کی نارائن باوا کے مندر اور اس کے آس پاس بسنے والے قدامت پسند طبقے کی طرف سے بڑی مخالفت ہوتی تھی —

اس پروگرام کو حرکت میں لانے کے لیے مندر کے پاس محلے ''ملا شکور'' میں ایک کمیٹی قائم ہو گئی اور گیارہ ووٹوں کی اکثریت سے سندر لال بابو کو اس کا سکریٹری چن لیا گیا۔ وکیل صاحب، صدر، چوکی کلاں کا بوڑھا محرر اور محلے کے دوسرے معتبر لوگوں کا خیال تھا کہ سندر لال سے زیادہ جانفشانی کے ساتھ اس کام کو کوئی اور نہ کر سکے گا۔ شاید اس لیے کہ سندر لال

کی اپنی بیوی اغوا ہو چکی تھی اور اس کا نام تھا بھی لاجو — لاجونتی۔

چنانچہ پر بھات پھیری نکالتے ہوئے جب سندر لال بابو، اس کا ساتھی رسالو اور نیکی رام وغیرہ مل کر گاتے — ''ہتھ لائیاں کمہلان نی لاجونتی دے بوٹے......'' تو سندر لال کی آواز ایک دم بند ہو جاتی اور وہ خاموشی کے ساتھ چلتے چلتے لاجونتی کی بابت سوچتا — جانے وہ کہاں ہوگی، کس حال میں ہوگی، ہماری بابت کیا سوچ رہی ہوگی، وہ کبھی آئے گی بھی یا نہیں؟......اور پتھریلے فرش پر چلتے چلتے اس کے قدم لڑکھڑانے لگتے۔

اور اب تو یہاں تک نوبت آگئی تھی کہ اس نے لاجونتی کے بارے میں سوچنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ اس کا غم اب دنیا کا غم ہو چکا تھا۔ اس نے اپنے دکھ سے بچنے کے لیے لوک سیوا میں اپنے آپ کو غرق کر دیا۔ اس کے باوجود دوسرے ساتھیوں کی آواز میں آواز ملاتے ہوئے اسے یہ خیال ضرور آتا — انسانی دل کتنا نازک ہوتا ہے۔ ذرا سی بات پر اسے ٹھیس لگ سکتی ہے، وہ لاجونتی کے پودے کی طرح ہے، جس کی طرف ہاتھ بھی بڑھاؤ تو کمہلا جاتا ہے۔ لیکن اس نے اپنی لاجونتی کے ساتھ بدسلوکی کرنے میں کوئی بھی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ وہ اسے جگہ بے جگہ اٹھنے، بیٹھنے، کھانے کی طرف بے توجہی برتنے اور ایسی ہی معمولی معمولی باتوں پر پیٹ دیا کرتا تھا۔

اور لاجو ایک پتلی شہتوت کی ڈالی کی طرح نازک سی دیہاتی لڑکی تھی۔ زیادہ دھوپ دیکھنے کی وجہ سے اس کا رنگ سنولا چکا تھا۔ طبیعت میں ایک عجیب طرح کی بے قراری تھی۔ اس کا اضطرار شبنم کے اُس قطرے کی طرح تھا جو پارہ کر اس کے بڑے سے پتے پر کبھی ادھر اور کبھی ادھر لڑھکتا رہتا ہے۔ اس کا دبلا پن اس کی صحت کے خراب ہونے کی دلیل نہ تھی ایک صحت مندی کی نشانی تھی جسے دیکھ کر بھاری بھرکم سندر لال پہلے تو گھبرایا لیکن جب اس نے دیکھا کہ لاجو ہر قسم کا بوجھ، ہر قسم کا صدمہ حتیٰ کہ مار پیٹ تک سہہ گزرتی ہے تو وہ اپنی بدسلوکی کو بتدریج بڑھاتا گیا اور اس نے ان حدوں کا خیال ہی نہ کیا جہاں پہنچ جانے کے بعد کسی بھی انسان کا صبر ٹوٹ سکتا ہے۔ ان حدوں کو دھندلا دینے میں لاجونتی خود بھی تو مد ثابت ہوئی تھی چونکہ وہ دیر تک اداس نہ بیٹھ سکتی تھی اس لیے بڑی سے بڑی لڑائی کے بعد بھی سندر لال کے صرف ایک بار مسکرا دینے پر وہ اپنی ہنسی نہ روک سکتی اور لپک کر اس کے پاس چلی آتی اور گلے میں بانہیں ڈالتے ہوئے کہہ اٹھتی — ''پھر مارا تو میں تم سے نہیں بولوں

گی..... '' صاف پتہ چلتا تھا وہ ایک دم ساری مار پیٹ بھول چکی ہے۔ گاؤں کی دوسری لڑکیوں کی طرح وہ بھی جانتی تھی کہ مرد ایسا ہی سلوک کیا کرتے ہیں بلکہ عورتوں میں کوئی بھی سرکشی کرتی تو لڑکیاں خود ہی ناک پر انگلی رکھ کے کہتیں — '' لے وہ بھی کوئی مرد ہے بھلا۔ عورت جس کے قابو میں نہیں آتی..... '' اور یہ مار پیٹ ان کے گیتوں میں چلی گئی تھی۔ خود لاجو گایا کرتی تھی۔ میں شہر کے لڑکے سے شادی نہ کروں گی۔ وہ بوٹ پہنتا ہے اور میری کمر بڑی پتلی ہے۔ لیکن پہلی ہی فرصت میں لاجو نے شہر ہی کے ایک لڑکے سے لو لگالی اور اس کا نام تھا سندر لال، جو ایک برات کے ساتھ لاجونتی کے گاؤں چلا آیا تھا اور جس نے دولہا کے کان میں صرف اتنا سا کہا تھا — '' تیری سالی تو بڑی نمکین ہے یار۔ بیوی بھی چٹ پٹی ہوگی۔'' لاجونتی نے سندر لال کی اس بات کو سن لیا تھا مگر وہ یہ بھول ہی گئی کہ سندر لال کتنے بڑے بڑے اور بھدّے بوٹ پہنے ہوئے ہے اور اس کی اپنی کمر کتنی پتلی ہے!

اور پربھات پھیری کے سمے ایسی ہی باتیں سندر لال کو یاد آئیں اور وہ یہی سوچتا، ایک بار، صرف ایک بار لاجو مل جائے تو میں اسے سچ مچ ہی دل میں بسالوں اور لوگوں کو بتادوں — ان بے چاری عورتوں کے اغوا ہو جانے میں ان کا کوئی قصور نہیں۔ فسادیوں کی ہوسناکیوں کا شکار ہو جانے میں ان کی کوئی غلطی نہیں۔ وہ سماج جو ان معصوم اور بے قصور عورتوں کو قبول نہیں کرتا، انھیں اپنا نہیں لیتا — ایک گلا سڑا سماج ہے اور اسے ختم کر دینا چاہیے..... وہ ان عورتوں کو گھروں میں آباد کرنے کی تلقین کیا کرتا اور انھیں ایسا مرتبہ دینے کی پریرنا کرتا جو گھر میں کسی بھی عورت، کسی بھی ماں، بیٹی، بہن یا بیوی کو دیا جاتا ہے۔ پھر وہ کہتا — انھیں اشارے اور کنائے سے بھی ایسی باتوں کی یاد نہیں دلانی چاہیے جو ان کے ساتھ ہوئیں — کیوں کہ ان کے دل زخمی ہیں۔ وہ نازک ہیں، چھوئی موئی کی طرح — ہاتھ بھی لگاؤ تو کمہلا جائیں گے.....

گویا '' دل میں بساؤ '' پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے لیے محلہ ملا شکور کی اس کمیٹی نے کئی پربھات پھیریاں نکالیں۔ صبح چار پانچ بجے کا وقت ان کے لیے موزوں ترین وقت ہوتا تھا۔ نہ لوگوں کا شور، نہ ٹریفک کی الجھن۔ رات بھر چوکیداری کرنے والے کتے تک بجھے ہوئے تنوروں میں سر دے کر پڑے ہوتے تھے۔ اپنے اپنے بستروں میں دبکے ہوئے لوگ پربھات پھیری والوں کی آواز سن کر صرف اتنا کہتے — او! وہی منڈلی ہے! اور پھر

کبھی صبر اور کبھی تنگ مزاجی سے وہ بابو سندر لال کا پروپگنڈہ سنا کرتے۔ وہ عورتیں جو بڑی محفوظ اس پار پہنچ گئی تھیں گوبھی کے پھولوں کی طرح پھیلی پڑی ہتیں اور ان کے خاوندان کے پہلو میں ڈنٹھلوں کی طرح اکڑے پڑے پڑے پر بھات پھیری کے شور پر احتجاج کرتے ہوئے منہ میں کچھ منمناتے چلے جاتے یا کہیں کوئی بچہ تھوڑی دیر کے لیے آنکھیں کھولتا اور ''دل میں بساؤ'' کے فریادی اور اندوہگین پروپیگنڈے کو صرف ایک گانا سمجھ کے پھر سو جاتا۔

لیکن صبح کے سمے کان میں پڑا ہوا شبد بیکار نہیں جاتا۔ وہ سارا دن ایک تکرار کے ساتھ دماغ میں چکر لگاتا رہتا ہے اور بعض وقت تو انسان اس کے معنی کو بھی نہیں سمجھتا۔ پر گنگناتا چلا جاتا ہے، اسی آواز کے گھر کر جانے کی بدولت ہی تھا کہ انھیں دنوں جبکہ مس مردولا سارا بھائی ہند اور پاکستان کے درمیان اغوا شدہ عورتیں تبادلے میں لائیں تو محلہ ملاّ شکور کے کچھ آدمی انھیں پھر سے بسانے کے لیے تیار ہو گئے۔ ان کے وارث شہر سے باہر چوکی کلاں پر انھیں ملنے کے لیے گئے۔ مغویہ عورتیں اور ان کے لواحقین کچھ دیر ایک دوسرے کو دیکھتے رہے اور پھر سر جھکائے اپنے اپنے برباد گھروں کو پھر سے آباد کرنے کے کام پر چل دیے۔ رسالو اور نیکی رام اور سندر لال بابو کبھی ''منہدر سنگھ زندہ باد'' اور کبھی ''سوہن لال زندہ باد'' کے نعرے لگاتے اور وہ نعرے لگاتے رہے حتیٰ کہ ان کے گلے سوکھ گئے......

لیکن مغویہ عورتوں میں ایسی بھی تھیں جن کے شوہروں، جن کے ماں، باپ، بہن اور بھائیوں نے انھیں پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔ آخر وہ مر کیوں نہ گئیں؟ اپنی عفت اور عصمت کو بچانے کے لیے انھوں نے زہر کیوں نہ کھا لیا؟ کنویں میں چھلانگ کیوں نہ لگا دی؟ وہ بزدل تھیں جو اس طرح زندگی سے چمٹی ہوئی تھیں۔ سینکڑوں ہزاروں عورتوں نے اپنی عصمت لٹ جانے سے پہلے اپنی جان دے دی لیکن انھیں کیا پتہ کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں۔ کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک انھیں نہیں پہچانتے پھر ان میں سے کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی — سہاگ ونتی — سہاگ والی..... اور اپنے بھائی کو اس جم غفیر میں دیکھ کر آخری بار اتنا کہتی — تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی کھلایا تمہارے — اور بہاری چلاّ دینا چاہتا۔ پھر وہ ماں باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ

رکھ کے نارائن بابا کی طرف دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں نارائن بابا آسمان کی طرف دیکھتا جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے جو صرف ایک حد ہے، جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں۔

لیکن فوجی ٹرک میں مس سارا بھائی تبادلے میں جو عورتیں لائیں، ان میں لاجو نہ تھی۔ سندر لال نے امید و بیم سے آخری لڑکی کو ٹرک سے نیچے اترتے دیکھا اور پھر اس نے بڑی خاموشی اور بڑے عزم سے اپنی کمیٹی کی سرگرمیوں کو دوچند کر دیا۔ اب وہ صرف صبح کے سمے ہی پربھات پھیری کے لیے نہ نکلتے تھے بلکہ شام کو بھی جلوس نکالنے لگے، اور کبھی کبھی ایک آدھ چھوٹا موٹا جلسہ بھی کرنے لگے جس میں کمیٹی کا بوڑھا صدر وکیل کالکا پرساد صوفی کھنکاروں سے ملی جلی ایک تقریر کر دیا کرتا اور رسالو ایک پیک دان لیے ڈیوٹی پر ہمیشہ موجود رہتا۔ لاؤڈ اسپیکر سے عجیب طرح کی آوازیں آتیں۔ پھر کہیں نیکی رام، محرر چوکی کچھ کہنے کے لیے اٹھتے لیکن وہ جتنی بھی باتیں کہتے اور جتنے بھی شاستروں اور پرانوں کا حوالہ دیتے اتنا ہی اپنے مقصد کے خلاف باتیں کرتے اور یوں میدان ہاتھ سے جاتے دیکھ کر سندر لال بابو اٹھتا لیکن وہ دو فقروں کے علاوہ کچھ بھی نہ کہہ پاتا۔ اس کا گلا رک جاتا۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے اور روہانسا ہونے کے کارن وہ تقریر نہ کر پاتا۔ آخر بیٹھ جاتا لیکن مجمع پر ایک عجیب طرح کی خاموشی چھا جاتی اور سندر لال بابو کی ان دو باتوں کا اثر جو کہ اس کے دل کی گہرائیوں سے چلی آتیں وکیل کالکا پرشاد صوفی کی ساری ناصحانہ فصاحت پر بھاری ہوتا لیکن لوگ وہیں رو دیتے۔ اپنے جذبات کو آسودہ کر لیتے اور پھر خالی الذہن گھر لوٹ آتے۔

ایک روز کمیٹی والے سانجھ کے سمے بھی پرچار کرنے چلے آئے اور سوتے ہوئے قدامت پسندوں کے گڑھ میں پہنچ گئے۔ مندر کے باہر پیپل کے ایک پیڑ کے اردگرد سمینٹ کے تھڑے پر کئی شردھالو بیٹھے تھے اور رامائن کی کتھا ہو رہی تھی۔ نارائن باوا رامائن کا وہ حصہ سنا رہے تھے جہاں ایک دھوبی نے اپنی دھوبن کو گھر سے نکال دیا تھا اور اس سے کہہ دیا— میں راجا رام چندر نہیں جو اتنے سال راون کے ساتھ رہ آنے پر بھی سیتا کو بسائے گا اور رام چندر جی نے مہا ستونتی سیتا کو گھر سے نکال دیا — ایسی حالت میں جبکہ وہ گربھ وتی تھی — ''کیا اس سے بھی بڑھ کر رام راج کا کوئی ثبوت مل سکتا ہے؟'' — نارائن باوا نے

کہا۔ ''یہ ہے رام راج! جس میں ایک دھوبی کی بات کو بھی اتنی ہی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔''

کمیٹی کا جلوس مندر کے پاس رک چکا تھا اور لوگ رامائن کی کتھا اور شلوک کا ورنن سننے کے لیے ٹھہر چکے تھے۔ سندرلال آخری فقرے سنتے ہوئے کہہ اٹھا —

''ہمیں ایسا رام راج نہیں چاہیے!''

''چپ رہو جی — تم کون ہوتے ہو؟ — خاموش!'' مجمع سے آوازیں آئیں اور سندرلال نے بڑھ کر کہا — ''مجھے بولنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔''

پھر ملی جلی آوازیں آئیں — ''خاموش! — ہم نہیں بولنے دیں گے'' — اور کونے میں سے یہ بھی آواز آئی — ''ماردیں گے۔''

نارائن بابا نے بڑی میٹھی آواز میں کہا — ''تم شاستروں کی مان مرجادا کو نہیں سمجھتے سندرلال!''

سندرلال نے کہا — ''میں ایک بات تو سمجھتا ہوں بابا — رام راج میں دھوبی کی آواز تو سنی جاتی ہے لیکن سندرلال کی نہیں انہی لوگوں نے جو بھی مارنے پر تلے تھے، اپنے نیچے سے پیپل کی گولریں ہٹادیں اور پھر سے بیٹھتے ہوئے بول اٹھے — ''سنو، سنو، سنو — رسالو اور نیکی رام نے سندرلال بابو کو ٹہوکا دیا اور سندرلال بولے — ''شری رام نیتا تھے ہمارے۔ پر یہ کیا بات ہے بابا جی — انھوں نے دھوبی کی بات کو ستیہ سمجھ لیا، مگر اتنی بڑی مہارانی کے ستیہ پر وشواس نہ کر پائے؟''

نارائن بابا نے اپنی داڑھی کی کھچڑی پکاتے ہوئے کہا — ''اس لیے کہ سیتا ان کی اپنی پتنی تھی۔ سندرلال! تم اس بات کی مہانتا کو نہیں جانتے۔''

''ہاں بابا'' — سندرلال بابو نے کہا — ''اس سنسار میں بہت سی باتیں ہیں جو میری سمجھ میں نہیں آتیں۔ پر میں سچا رام راج اسے سمجھتا ہوں جس میں انسان اپنے آپ پر بھی ظلم نہیں کر سکتا۔ اپنے آپ سے بے انصافی کرنا اتنا ہی بڑا پاپ ہے جتنا کسی دوسرے سے بے انصافی کرنا۔ آج بھی بھگوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے..... اس لیے کہ وہ راون کے پاس رہ آئی ہے..... اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی ماؤں بہنوں کی طرح ایک چھل اور کپٹ کی شکار نہ تھی؟ اس میں سیتا کے ستیہ اور استیہ کی بات

ہے یار اکشش راون کے وحشی پن کی۔ جس کے دس سر انسان کے تھے لیکن ایک اور سب سے بڑا سر گدھے کا!''

''.....آج ہماری سیتا نردوش گھر سے نکال دی گئی ہے.....سیتا.....لاجونتی.....اور سندر لال بابو نے رونا شروع کر دیا۔ رسالو اور نیکی رام نے تمام وہ سرخ جھنڈے اٹھا لیے جن پر آج ہی اسکول کے چھوکروں نے بڑی صفائی سے نعرے کاٹ کے چپکا دیے تھے اور پھر وہ سب ''سندر لال بابو، زندہ باد'' ایک طرف سے آواز آئی۔ ''شری رام چندر.....''

اور پھر بہت سی آوازیں آئیں —''خاموش!— خاموش!'' اور نارائن باوا کی مہینوں کی کتھا اکارت چلی گئی۔ بہت سے لوگ جلوس میں شامل ہو گئے جس کے آگے آگے وکیل کالکا پرشاد اور حکم سنگھ، محرّر چوکی کلاں جا رہے تھے، اپنی بوڑھی چھڑیوں کو زمین پر مارتے اور ایک فاتحانہ سی آواز پیدا کرتے ہوئے — اور ان کے درمیان کہیں سندر لال جا رہا تھا۔ اس کی آنکھوں سے ابھی تک آنسو بہہ رہے تھے۔ آج اس کے دل کو بڑی ٹھیس لگی تھی اور لوگ بڑے جوش کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ مل کر گا رہے تھے —''ہتھ لائیاں کملان نی لاجونتی دے بوٹے.....!''

ابھی گیت کی آواز لوگوں کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ ابھی صبح نہیں ہو پائی تھی اور محلّہ ملاّ شکور کے مکان ۴۱۴ کی بدھوا ابھی تک اپنے بستر میں کربناک سی انگڑائیاں لے رہی تھی کہ سندر لال کا ''گرائیں'' لال چند جسے اپنا اثر و رسوخ استعمال کر کے سندر لال اور خلیفہ کالکا پرشاد نے راشن ڈپو لے دیا تھا، دوڑا دوڑا آیا اور اپنی گاڑھے کی چادر سے ہاتھ پھیلائے ہوئے بولا:

''بدھائی ہو سندر لال''

سندر لال نے میٹھا گڑ چلم میں رکھتے ہوئے کہا —''کس بات کی بدھائی لال چند؟''

''میں نے لاجو بھابھی کو دیکھا ہے۔''

سندر لال کے ہاتھ سے چلم گر گئی اور میٹھا تمباکو فرش پر گر گیا —''کہاں دیکھا ہے؟''

اس نے لال چند کو کندھوں سے پکڑتے ہوئے پوچھا اور جلد جواب نہ پانے پر جھنجھوڑ دیا۔

''واگہ کی سرحد پر۔''

سندر لال نے لال چند کو چھوڑ دیا اور اتنا بولا — ''کوئی اور ہوگی۔''

لال چند نے یقین دلاتے ہوئے کہا — ''نہیں بھیا وہ لاجو ہی تھی لاجو......''

''تم اسے پہچانتے بھی ہو؟'' سندر لال نے پھر سے میٹھے تمباکو کو فرش پر سے اٹھاتے اور ہتھیلی پر مسلتے ہوئے پوچھا اور ایسا کرتے ہوئے اس نے رسالو کی چلم حقے پر سے اٹھالی اور بولا — ''بھلا کیا پہچان ہے اس کی؟''

''ایک تیندولہ ٹھوڑی پر ہے، دوسرا گال پر—''

''ہاں ہاں ہاں'' اور سندر لال نے خود ہی کہہ دیا — ''تیسرا ماتھے پر۔'' وہ نہیں چاہتا تھا۔ اب کوئی خدشہ رہ جائے اور ایک دم اسے لاجونتی کے جانے پہچانے جسم کے سارے تیندولے یاد آ گئے جو اس نے بچپنے میں اپنے جسم پر بنوا لیے تھے جوان ہلکے ہلکے سبز دانوں کی مانند تھے جو چھوئی موئی کے پودے کے بدن پر ہوتے ہیں اور جس کی طرف اشارہ کرتے ہی وہ کمہلانے لگتا ہے، بالکل اسی طرح ان تیندولوں کی طرف انگلی کرتے ہی لاجونتی شرما جاتی تھی اور گم ہو جاتی تھی، اپنے آپ میں سمٹ جاتی تھی۔ گویا اس کے سب راز کسی کو معلوم ہو گئے ہوں اور کسی نامعلوم خزانے کے لٹ جانے سے وہ مفلس ہو گئی ہو — سندر لال کا سارا جسم ایک ان جانے خوف، ایک ان جانی محبت اور اس کی مقدس آگ میں پھنکنے لگا۔ اس نے پھر سے لال چند کو پکڑ لیا اور پوچھا:

''لاجو واگہ کیسے پہنچ گئی —؟''

لال چند نے کہا — ''ہند اور پاکستان میں عورتوں کا تبادلہ ہو رہا تھا نا۔''

''پھر کیا ہوا —؟'' سندر لال نے اکڑوں بیٹھتے ہوئے کہا— ''کیا ہوا پھر؟''

رسالو بھی اپنی چارپائی پر اٹھ بیٹھا اور تمباکو نوشوں کی مخصوص کھانسی کھانستے ہوئے بولا — ''سچ مچ آ گئی ہے لجونتی بھابھی؟''

لال چند نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا — ''واگہ پر سولہ عورتیں پاکستان نے دے دیں اور اس کے عوض سولہ عورتیں لے لیں — لیکن ایک جھگڑا کھڑا ہو گیا۔ ہمارے والنٹیر اعتراض کر رہے تھے کہ تم نے جو عورتیں دی ہیں ان میں ادھیڑ، بوڑھی اور بیکار عورتیں زیادہ ہیں۔ اس تنازع پر لوگ جمع ہو گئے۔ اس وقت ادھر کے والنٹیروں نے لاجو بھابھی کو دکھاتے ہوئے کہا — ''تم اسے بوڑھی کہتے ہو؟— دیکھو...... دیکھو...... جتنی عورتیں تم

نے دی ہیں ان میں سے ایک بھی برابری کرتی ہے اس کی؟ — اور وہاں لاجو بھابھی سب کی نظروں کے سامنے اپنے تیندو لے چھپا رہی تھی۔''

پھر جھگڑا بڑھ گیا۔ دونوں نے اپنا اپنا ''مال'' واپس لے لینے کی ٹھان لی۔ میں نے شور مچایا — ''لاجو — لاجو بھابھی ...... '' مگر ہماری فوج کے سپاہیوں نے ہمیں ہی مار مار کے بھگا دیا۔

اور لال چند اپنی کہنی دکھانے لگا۔ جہاں اسے لاٹھی پڑی تھی۔ رسالو اور نیکی رام چپ چاپ بیٹھے رہے اور سندر لال کہیں دور دیکھنے لگا۔ شاید سوچنے لگا۔ لاجو آئی بھی پر نہ آئی...... اور سندر لال کی شکل ہی سے جان پڑتا تھا جیسے وہ بیکانیر کا صحرا پھاند کر آیا ہے اور اب کہیں درخت کی چھاؤں میں زبان نکالے ہانپ رہا ہے۔ منہ سے اتنا بھی نہیں نکلتا — ''پانی دے دو'' اسے یوں محسوس ہوا، بٹوارے سے پہلے اور بٹوارے کے بعد کا تشدد ابھی تک کارفرما ہے۔ صرف اس کی شکل بدل گئی ہے۔ اب لوگوں میں پہلا سا دریغ بھی نہیں رہا۔ کسی سے پوچھو، سانبھر والا میں لہنا سنگھ رہا کرتا تھا اور اس کی بھابھی بنتو — تو وہ جھٹ سے کہتا ''مر گئے'' اور اس کے بعد موت اور اس کے مفہوم سے بالکل بے خبر بالکل عاری آگے چلا جاتا۔ اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر بڑے ٹھنڈے دل سے تاجر، انسانی مال، انسانی گوشت اور پوست کی تجارت اور اس کا تبادلہ کرنے لگے۔ مویشی خریدنے والے کسی بھینس یا گائے کا جبڑا ہٹا کر دانتوں سے اس کی عمر کا اندازہ کرتے تھے۔

اب وہ جوان عورت کے روپ، اس کے نکھار، اس کے عزیز ترین رازوں، اس کے تیندولوں کی شارع عام میں نمائش کرنے لگے۔ تشدد اب تاجروں کی نس نس میں بس چکا ہے، پہلے منڈی میں مال بکتا تھا اور بھاؤ تاؤ کرنے والے ہاتھ ملا کر اس پر ایک رومال ڈال لیتے اور یوں ''گپتی'' کر لیتے گویا رومال کے نیچے انگلیوں کے اشاروں سے سودا ہو جاتا تھا۔ اب گپتی کا رومال بھی ہٹ چکا تھا اور سامنے سودے ہو رہے تھے اور لوگ تجارت کے آداب بھی بھول گئے تھے۔ یہ سارا لین دین، یہ سارا کاروبار پرانے زمانے کی داستان معلوم ہو رہا تھا جس میں عورتوں کی آزادانہ خرید و فروخت کا قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ ازبیک ان گنت عریاں عورتوں کے سامنے کھڑا ان کے جسموں کو ٹوہ ٹوہ کے دیکھ رہا ہے اور جب وہ کسی عورت کے جسم کو انگلی لگاتا ہے تو اس پر ایک گلابی سا گڑھا پڑ جاتا ہے اور اس کے

اگر دا ایک زرد سا حلقہ اور پھر زردیاں اور سرخیاں ایک دوسرے کی جگہ لینے کے لیے دوڑتی ہیں...... از بیک آگے گزر جاتا ہے اور ناقابلِ قبول عورت ایک اعتراف شکست، ایک انفعالیت کے عالم میں ایک ہاتھ سے ازار بند تھامے اور دوسرے سے اپنے چہرے کو عوام کی نظروں سے چھپائے سسکیاں لیتی ہے۔

سندر لال امرت سر (سرحد) جانے کی تیاری کر ہی رہا تھا کہ اسے لاجو کے آنے کی خبر ملی۔ ایک دم ایسی خبر مل جانے سے سندر لال گھبرا گیا۔ اس کا ایک قدم فوراً دروازے کی طرف بڑھا لیکن وہ پیچھے لوٹ آیا۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ روٹھ جائے اور کمیٹی کے تمام پلے کارڈوں اور جھنڈیوں کو بچھا کر بیٹھ جائے اور پھر روئے لیکن وہاں جذبات کا یوں مظاہرہ ممکن نہ تھا اس نے مردانہ وار اس اندرونی کشاکش کا مقابلہ کیا اور اپنے قدموں کو ناپتے ہوئے چوکی کلاں کی طرف چل دیا کیونکہ وہی جگہ تھی جہاں مغویہ عورتوں کی ڈلیوری دی جاتی تھی۔

اب لاجو سامنے کھڑی تھی اور ایک خوف کے جذبے سے کانپ رہی تھی۔ وہی سندر لال کو جانتی تھی اس کے سوائے کوئی نہ جانتا تھا۔ وہ پہلے ہی اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتا تھا اور اب جبکہ وہ غیر مرد کے ساتھ زندگی کے دن بتا کے آئی تھی، نہ جانے کیا کرے گا؟ سندر لال نے لاجو کی طرف دیکھا۔ وہ خالص اسلامی طرز کا لال دوپٹہ اوڑھے تھی اور بائیں بکّل مارے ہوئے تھی...... عادتاً محض عادتاً — دوسری عورتوں میں گھل مل جانے اور بالآخر اپنے صیاد کے دام سے بھاگ جانے کی آسانی تھی اور وہ سندر لال کے بارے میں اتنا زیادہ سوچ رہی تھی کہ اسے کپڑے بدلنے یا دوپٹہ ٹھیک سے اوڑھنے کا بھی خیال نہ رہا۔ وہ ہندو اور مسلمان کی تہذیب کے بنیادی فرق — دائیں بکّل اور بائیں بکّل میں امتیاز کرنے سے قاصر رہی تھی۔ اب وہ سندر لال کے سامنے کھڑی تھی اور کانپ رہی تھی ایک امید اور ایک ڈر کے جذبے کے ساتھ —

سندر لال کو دھچکا سا لگا۔ اس نے دیکھا لاجونتی کا رنگ کچھ نکھر گیا تھا اور وہ پہلے کی بہ نسبت کچھ تندرست سی نظر آتی تھی۔ نہیں وہ موٹی ہو گئی تھی۔ سندر لال نے جو کچھ لاجو کے بارے میں سوچ رکھا تھا وہ سب غلط تھا۔ وہ سب غلط تھا۔ وہ سمجھتا تھا غم میں گھل جانے کے بعد لاجونتی بالکل مریل ہو چکی ہوگی اور آواز اس کے منہ سے نکالے نہ نکلتی ہوگی۔ اس خیال

سے کہ وہ پاکستان میں بڑی خوش رہی ہے اسے بڑا صدمہ ہوا لیکن وہ چپ رہا کیونکہ اس نے چپ رہنے کی قسم کھا رکھی تھی۔ اگر چہ وہ نہ جان پایا کہ اتنی خوش تھی تو پھر چلی کیوں آئی؟ اس نے سوچا شاید ہند سرکار کے دباؤ کی وجہ سے اسے اپنی مرضی کے خلاف یہاں آنا پڑا— لیکن ایک چیز وہ نہ سمجھ سکا کہ لاجونتی کا سنولایا ہوا چہرہ زردی لیے ہوئے تھا اور غم محض غم سے اس کے بدن کے گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا تھا۔ وہ غم کی کثرت سے 'موٹی' ہوگئی تھی اور 'صحت مند' نظر آتی تھی لیکن یہ ایسی صحت مندی تھی جس میں دو قدم چلنے پر آدمی کا سانس پھول جاتا ہے......

مغویہ کے چہرے پر پہلی نگاہ ڈالنے کا تاثر کچھ عجیب سا ہوا لیکن اس نے سب خیالات کا ایک اثباتی مردانگی سے مقابلہ کیا اور بھی بہت سے لوگ موجود تھے۔ کسی نے کہا — "ہم نہیں لیتے مسلمر ان (مسلمان) کی جھوٹی عورت۔"

اور یہ آواز رسالو، نیکی رام اور چوکی کلاں کے بوڑھے محرر کے نعروں میں گم ہوکر رہ گئی۔ ان سب آوازوں سے الگ کالکا پرشاد کی پھٹتی اور چلاتی آواز آرہی تھی۔ وہ کھانس بھی لیتا اور بولتا بھی جاتا۔ وہ اس نئی حقیقت، اس نئی شدھی کا شدت سے قائل ہو چکا تھا۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ آج اس نے کوئی نیا وید، کوئی نیا پران اور شاستر پڑھ لیا ہے اور اپنے اس حصول میں دوسروں کو بھی حصے دار بنانا چاہتا ہے۔ ان سب لوگوں — اور ان کی آوازوں میں گھرے ہوئے لاجو اور سندر لال اپنے ڈیرے کو جا رہے تھے اور ایسا جان پڑتا تھا جیسے ہزاروں سال پہلے کے رام چندر اور سیتا کسی بہت لمبے اخلاقی بن باس کے بعد اجودھیا لوٹ رہے ہیں۔ ایک طرف تو لوگ خوشی کے اظہار میں دیپ مالا کر رہے ہیں اور دوسری طرف انھیں اتنی لمبی اذیت پر تاسف بھی ہے۔

لاجونتی کے چلے آنے پر بھی سندر لال بابو نے اسی شدومد سے "دل میں بساؤ" پروگرام کو جاری رکھا۔ اس نے قول اور فعل دونوں اعتبار سے اسے نبھا دیا تھا اور وہ لوگ جنھیں سندر لال کی باتوں میں خالی خولی جذباتیت نظر آتی تھی، قائل ہونا شروع ہوئے۔ اکثر لوگوں کے دل میں خوشی تھی اور بیش تر کے دل میں افسوس۔ مکان ۴۱۴ کی بیوہ کے علاوہ محلّہ ملّا شکور کی بہت سی عورتیں سندر لال بابو سوشل ورکر کے گھر آنے سے گھبراتی تھیں۔

لیکن سندر لال کو کسی کی اعتنا یا بے اعتنائی کی پروانہ تھی۔ اس کے دل کی رانی آچکی تھی اور

اس کے دل کا خلا پٹ چکا تھا۔ سندر لال نے لاجونتی سورن مورتی کو اپنے دل کے مندر میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ لاجو جو پہلے خوف سے سہمی رہتی تھی، سندر لال کے غیر متوقع نرم سلوک کو دیکھ کر آہستہ آہستہ کھلنے لگی۔

سندر لال، لاجونتی کو اب لاجو کے نام سے نہیں پکارتا تھا، وہ اسے کہتا تھا ''دیوی''! اور لاجو ایک ان جانی خوشی سے پاگل ہوئی جاتی تھی۔ وہ کتنا چاہتی تھی کہ سندر لال کو اپنی واردات کہہ سنائے اور سناتے سناتے اس قدر روئے کہ اس کے سب گناہ دھل جائیں لیکن سندر لال، لاجو کی وہ باتیں سننے سے گریز کرتا تھا اور لاجو اپنے کھل جانے میں بھی ایک طرح سے سمٹی رہتی۔ البتہ جب سندر لال سو جاتا تو اسے دیکھا کرتی اور اپنی اس چوری میں پکڑی جاتی۔ جب سندر لال اس کی وجہ پوچھتا تو وہ ''نہیں''، ''لو نہیں''، ''اونھوں'' کے سوا اور کچھ نہ کہتی اور سارے دن کا تھکا ہارا سندر لال پھر اونگھ جاتا...... البتہ شروع میں ایک دفعہ سندر لال نے لاجونتی کے 'سیاہ دنوں' کے بارے میں صرف اتنا سا پوچھا تھا:

''کون تھا وہ؟''

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا — ''جماں'' پھر وہ اپنی نگاہیں سندر لال کے چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن سندر لال ایک عجیب سی نظروں سے لاجونتی کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلا رہا تھا۔ لاجونتی نے پھر آنکھیں نیچی کر لیں اور سندر لال نے پوچھا:-

''اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟''

''ہاں''

''مارتا تو نہیں تھا؟''

لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا — ''نہیں''...... اور پھر بولی:

''وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی...... اب تو نہ مارو گے؟''

سندر لال کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا — ''نہیں دیوی! — اب نہیں...... نہیں ماروں گا......''

''دیوی!'' لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔
اور اس کے بعد لاجونتی سب کچھ کہہ دینا چاہتی تھی لیکن سندر لال نے کہا — ''جانے دو بیتی باتیں! اس میں تمہارا کیا قصور ہے؟ اس میں قصور ہے ہمارے سماج کا، جو تجھ ایسی دیویوں کو اپنے ہاں عزت کی جگہ نہیں دیتا۔ وہ تمہاری ہانی نہیں کرتا اپنی کرتا ہے۔''
اور لاجونتی کی من کی من ہی میں رہی۔ وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چپکی دبکی پڑی رہی اور اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے کے بعد اب 'دیوی' کا بدن ہو چکا تھا۔ لاجونتی کا نہ تھا۔ وہ خوش تھی — بہت خوش، لیکن ایک ایسی خوشی میں سرشار، جس میں ایک شک تھا اور وسوسے — وہ لیٹی لیٹی اچانک بیٹھ جاتی جیسے انتہائی خوشی کے لمحوں میں کوئی آہٹ پا کر ایکا ایکی اس کی طرف متوجہ ہو جائے۔
جب بہت سے دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لیے نہیں کہ سندر لال بابو نے پھر وہی پرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لیے کہ وہ لاجو سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجو کو توقع نہ تھی...... وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہو جانا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی — لیکن اب لڑائی کا سوال ہی نہ تھا۔ سندر لال نے اسے یہ محسوس کرا دیا جیسے وہ — لاجونتی کانچ کی کوئی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی...... اور لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی، پر اجڑ گئی...... سندر لال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لیے کان! پربھات پھیریاں نکلتی رہیں اور محلہ ملا شکور کا سدھارک رسالو اور نیکی رام کے ساتھ مل کر اسی آواز میں گاتا رہا — ''ہتھ لائیاں کملان نی، لاجونتی دے بوٹے......''

تجزیہ

لاجونتی بیدی کی خوبصورت کہانیوں میں سے ایک ہے۔ پنجاب کی ذرخیز زمین سے جنم لینے والی یہ اچھوتی کہانی جہاں ایک طرف وہاں کی بو باس اور مٹی کی خوشبو سے عبارت ہے۔ دوسری طرف انسان کی بنیادی فطرت کی بھرپور عکاس ہے۔ خاص طور پر ہندو معاشرت میں عورت کے جذبات کے ہر زاویے اور ہر طرح کی نفسیات کی جھلک یہ افسانہ دکھلاتا ہے۔

یوں تو اس افسانے کا موضوع فسادات اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل میں سے ایک اہم مسئلہ مغویہ عورتوں کو دوبارہ سماج میں مناسب مقام دلانا ہے۔ اس افسانے میں نہ صرف ایک مغویہ عورت لاجونتی کی نفسیات نازک احساسات اور جذبات کو پیش کیا ہے۔ بلکہ رام راجیہ، رامائن کتھا، سیتا ہرن اور دھوبی کی حکایت کے ذکر نے اسے اساطیری رنگ دے دیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی دراصل مقامی رنگ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے وہ اپنے افسانوں میں اساطیری عناصر سمو کر ہندوستانی تہذیب اور عقائد کو پیش کرتے ہیں۔ اور جن چیزوں سے لوگوں کا تعلق ہے۔ انھیں علامت بناتے ہیں۔

لاجونتی کی کہانی کچھ یوں ہے کہ جب ملک تقسیم ہوا اور لوگ بھی دو حصوں میں تقسیم ہو گئے۔ گھر سے بے گھر ہو گئے۔ نئی جگہ پر آباد ہونا اس وقت انتہائی مشکل مرحلہ تھا۔ لوگ اپنی زندگی کی حسین یادیں ہی نہیں اپنے بیوی بچوں تک کو کھو آئے تھے۔ اس وقت کمیٹیاں بنائی گئیں اور لوگوں کو نئے انداز سے جینے کی تاکید کی گئی۔ جو عورتیں اس وقت فسادات کی زد

میں آئیں۔ انھیں لوگ ذرا مشکل سے ہی دل میں جگہ دیتے تھے۔ چناں چہ اس سلسلے میں بھی ایک کمیٹی بنی۔ جس کا سکریٹری سندر لال بابو کو چنا گیا۔ کیوں کہ اس کی بیوی لاجونتی بھی اغوا ہو چکی تھی۔ انھوں نے اس سلسلے میں گانے بھی بنائے تاکہ کسی طرح لوگوں کے دلوں میں سے یہ خیال جائے۔ انھیں یہ یقین دلایا گیا کہ ہماری عورتیں مظلوم ہیں۔ وہ صرف حالات کی زد میں آ گئی ہیں۔ ورنہ ان کا کوئی قصور نہیں۔ وہ تو لاجونتی کے پودے کی طرح ہیں۔ جو ہاتھ لگاتے ہی کملا جاتے ہیں۔ کیوں کہ یہ پنجاب کی کہانی ہے۔ اس لیے وہ پنجابی گیت گاتے ہیں۔ "ہتھ لائیاں کملاں نی لاجونتی دے بوٹے"۔

سندر لال جب اپنی بیوی لاجونتی کے بارے میں سوچتا تو اسے شدت سے یہ احساس ہوتا۔ اس نے اپنی بیوی کے ساتھ ہمیشہ زیادتی کی ہے۔ وہ تو ایک نازک سی دیہاتی لڑکی تھی۔ جو دبلی پتلی ہونے کے باوجود ہر قسم کا صدمہ اور مار پیٹ خاموشی سے سہہ لیتی ہے۔ سندر لال اسے بے دردی سے مارتا۔ لیکن صرف اس کے ایک بار مسکرا کر دیکھنے سے وہ خوش ہو جاتی اور ایک دم ساری مار پیٹ بھول جاتی۔ اس کے دل میں بچپن سے یہ بات بٹھا دی گئی تھی کہ عورت کو ہمیشہ دب کر رہنا ہے۔ سندر لال جب لاجونتی کے متعلق سوچتا ہے۔ تو اسے وہ بہت ہی مظلوم لگتی ہے۔ وہ اس پر کیے ظلموں کو سوچ کر شرمندہ ہوتا ہے۔ اور فیصلہ کرتا ہے۔ وہ ایک بار مل جائے۔ اب وہ اُسے بہت زیادہ پیار کرے گا۔ اپنے پچھلے ظلموں کی بھی تلافی کرے گا۔ وہ سچ مچ اسے دل میں بسائے گا۔

وہ زیادہ سے زیادہ اس بات کا پروپیگنڈہ کرتا کہ ان عورتوں کو دوبارہ گھروں میں بسایا جائے اور زیادہ سے زیادہ دلوں میں جگہ دی جائے۔ جو اغوا کی گئی ہیں۔ کیوں کہ فسادیوں کی ہوسناکیوں کا شکار ہو جانے میں ان کی کوئی غلطی نہیں۔ انھیں اشارے اور کنائے سے بھی ایسی باتوں کی یاد نہیں دلانی چاہیے جو ان کے ساتھ ہوئیں۔ کیوں کہ ان کے دل زخمی ہیں۔ وہ نازک ہیں چھوئی موئی کی طرح۔ بعض لوگ ان کی بات نہیں بھی مانتے تھے۔ لیکن سندر لال پھر بھی اپنے کام میں مصروف تھا۔

اسے لاجونتی کا انتظار تھا۔ آخر وہ بھی تبادلے کی عورتوں میں شامل ہو کر آ گئی۔ وہ بہت خوف زدہ تھی۔ اسے یقین تھا۔ اس کا شوہر مارنا تو در کنار اسے رکھے گا بھی نہیں۔ کیوں کہ وہ غیر مرد کے ساتھ دن بتا کر آئی تھی۔ لیکن سندر لال نے اس سے کوئی برا سلوک نہیں کیا۔ بلکہ

اسے عزت و پیار سے رکھا۔ اسے لاجونتی کے بجائے اب دیوی کہتا۔

لیکن لاجونتی کو اس میں اپنا پن محسوس نہیں ہوتا۔ وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو بن کر رہنا چاہتی ہے۔ جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی۔ اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ بس کر پھر اجڑ گئی۔

یہ ہے مختصر سا پلاٹ لاجونتی کا۔ جسے راجندر سنگھ بیدی نے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ بے شک فسادات پر لکھی گئی کہانی ہے۔ لیکن اس میں نفسیاتی پہلو بھی ہے۔ جس نے اس کو ابدی شکل دی ہے۔ کہانی کے دونوں مرکزی کرداروں کی نفسیات خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ایک لاجونتی کا دوسرا اس کے شوہر سندر لال کا۔ کہانی کے پہلے حصے میں لاجونتی ایک عام پنجابی لڑکی ہے۔ جو ہر چند کہ شہتوت کی ٹہنی کی طرح نرم و نازک ہونے کے علاوہ اندر سے انتہائی لچکیلی اور مضبوط ہے۔ دوسری طرف اس کا شوہر ایک روایتی دیہاتی شوہر ہے۔ جو ہر جائز اور ناجائز بات پر بیوی کی پٹائی کرنا اپنا پیدائشی حق سمجھتا ہے۔ لاجونتی اس مار کو اپنا نوشتہ تقدیر سمجھ کر سہتی رہتی ہے۔ اور کبھی فریاد کے لب نہیں کھولتی۔ کہانی کے اس پہلے حصے میں مخصوص پنجابی کلچر کا اظہار ہے۔ اور اس اظہار کو توانائی بخشتا ہے یہ گیت

ہتھ لائیاں کملاں نی لاجونتی دے بوٹے

اس گیت کی رمزیت کو لاجونتی یا چھوئی موئی کے پودے کا ذکر لاجونتی کے کردار کو ایک نئی جہت عطا کرتا ہے۔ بقول بیدی لاجونتی کا پودا جو محض چھونے سے مرجھا جاتا ہے۔ مگر اس کی ہیروین لاجونتی زندگی کی تر و تازگی اور قوت برداشت کی علامت بن کر اپنے اوپر ہونے والے بے جا ظلم و ستم کے آگے ہتھیار ڈالنے کے بجائے ایک بھرپور زندگی بن کر ابھرتی ہے۔ اور اس موڑ پر اچانک تقسیم وطن کا حادثہ ہوتا ہے اور بے شمار دوسری عورتوں کی طرح لاجونتی بھی اغوا ہو جاتی ہے۔ تنہائی کے شب و روز سندر لال کو اس ظلم و ستم کی یاد دلاتے ہیں۔ جو اس نے اپنی نادانی میں لاجونتی پر روا رکھے تھے۔ وہ مغویہ عورتوں کی بازیابی کے لیے عملی طور پر بھی جد و جہد کرتا نظر آتا ہے۔ اتنا ہی نہیں ان کے حق میں تقریریں بھی کرتا ہے۔ ان کے اغوا کو وہ سماج کے نام پر کلنک سمجھتا ہے۔ اور ان کے وجود کو جنسی استحصال کے باوجود انھیں دیوی کا درجہ دیتا ہے۔ جب لاجونتی برآمد ہو جاتی ہے اور اپنے شوہر سے آن ملتی ہے۔ تو اس کا طرز عمل یکسر بدل جاتا ہے۔ جو کچھ وہ اس کی غیر حاضری میں کہتا رہا ہے۔ وہ اس پر

مکمل طور پر عمل کرتا ہے۔ اسے دیوی کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ کبھی بھولے سے بھی اس پر ہاتھ نہیں اٹھاتا۔ مگر لاجونتی اس انقلاب سے بڑی پریشان ہو جاتی ہے۔ وہ یہ سوچ بھی نہیں سکتی کہ اس کا شوہر اتنا بدل جائے گا۔ سندر لال کا ادب و احترام لاجونتی کو اس درجہ عجیب لگتا ہے کہ وہ محسوس کرنے لگتی ہے کہ شاید میرا شوہر مجھ سے بددل ہو کر اتنا بیگانہ ہو گیا ہے کہ وہ مجھے ہاتھ لگانا بھی گوارہ نہیں کرتا۔ پہلے جس پٹائی پر وہ فریاد کرتی نظر آتی تھی۔ اب اس آرزو میں مری جاتی ہے کہ اس کا شوہر پہلے کی طرح اس کے ساتھ بدسلوکی کرے۔ اسے برا بھلا کہے اور مارے پیٹے۔ کہانی کا یہ دوسرا موڑ بے حد اہم ہے۔ بیدی کی کہانی لاجونتی کا یہ موڑ O'Henry کی مشہور کہانی Harlem's Tragedy کی یاد دلاتا ہے۔ جس میں دو جوڑے اوپر نیچے کے فلیٹ میں رہتے ہیں۔ ایک میاں بیوی کی آپس میں لڑائی رہتی ہے۔ اور شوہر اکثر اپنی بیوی کی پہلے تو پٹائی کرتا ہے۔ اور بعد میں اس کو کھانا کھلانے کے علاوہ تحائف بھی دیتا ہے۔ دوسرے جوڑے کا شوہر انتہائی شریف النفس ہے۔ وہ خاموشی سے بیوی کی بات سنتا ہے۔ پیٹنا تو درکنار وہ اسے برا بھلا بھی نہیں کہتا۔ اس کی بیوی کے دل میں بھی یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ اس کا شوہر بھی اسے پیٹے اور بعد میں اسے تحائف سے نوازے۔ کہانی ایک لطیف موڑ پر ختم ہو جاتی ہے۔ مگر بیدی کی لاجونتی کی پٹنے کی خواہش دوسرے قسم کی ہے۔ اس میں ایک خالص ہندوستانی لڑکی کا پیار ہے۔ اسے معلوم ہے وہ لٹ چکی ہے۔ وہ مشکور بھی ہے۔ کہ اس کے شوہر نے اسے انتہائی خندہ پیشانی سے قبول کیا۔ اور اسے دیوی کا درجہ دیا۔ مگر اس کی مجبوری یہ ہے کہ اس نے میاں بیوی کے رشتے کو اس مار پیٹ سے پہچانا ہے۔ جو اس کے شوہر نے روا رکھا ہوا تھا۔ خاص بات اس خواہش میں یہ ہے کہ پٹائی اسے پسند نہیں۔ اگر زندگی میں اغوا ہونے کا حادثہ نہ ہوا ہوتا۔ تو شوہر مار پیٹ سے تائب ہو جاتا تو شاید وہ خود کو دنیا کی سب سے خوش قسمت عورت سمجھتی۔ مگر چوں کہ اس کے ساتھ حادثہ ہو چکا ہے۔ اور وہ صرف یہ چاہتی ہے کہ اس کے پرانے دن لوٹ آئیں۔ اس کے شوہر کے دل میں وہی جگہ ہو۔ جو پہلے تھی۔ وہی طرز عمل ہو جو پہلے تھا۔ وہ اپنے شوہر کو یہ باور کرانا چاہتی ہے کہ میں وہی لاجونتی ہوں جو پہلے تھی۔ تم بھی وہی ہو جاؤ، جو پہلے تھے اور جو کچھ میرے ساتھ ہوا اس کو ایک ڈراؤنا خواب سمجھ کر بھول جاؤ۔

ایسا نہیں ہوتا کیوں کہ جب وہ اس سے کھو جاتی ہے۔ تو اسے اس کی قدر محسوس ہونے

لگتی ہے۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ انسانی دل کتنا نازک ہوتا ہے۔ ذرا سی بات پر اسے ٹھیس لگ سکتی ہے۔ وہ پنجابی گیت جس میں بتایا گیا ہے۔ یہ چھوئی موئی کے پودے ہیں۔ ہاتھ بھی لگاؤ تو کملا جاتے ہیں۔ سندر لال پر بہت گہرا اثر کرتا ہے۔ اور وہ اپنی اصلاح بھی کر لیتا ہے۔ جب اس کی بیوی اسے بتاتی ہے۔ تم مجھے مارتے بھی تھے۔ پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔ اب تو نہ مارو گے۔ تو سندر لال کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ آتے ہیں۔ وہ بڑی ندامت اور تاسف سے کہتا ہے۔ نہیں دیوی اب نہیں ماروں گا۔

لیکن لاجونتی اس کے نہ مارنے پر خود کو مجرم سمجھنے لگتی ہے۔ وہ اس احساس گناہ کے ساتھ جینے پر مجبور ہے جو اس نے کبھی نہیں کیا۔ یہ افسانہ ٹریجک کومیڈی کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس کے علاوہ عورت کی بنیادی فطرت کا اظہار بھی ہے۔ کہ اس کے لیے اس کی شادی شدہ زندگی کل سرمایہ ہے۔ اور وہ اس سے کسی بھی حالت میں دستبردار نہیں ہونا چاہتی۔

بیدی نے خوبصورت انداز میں کرداروں کی تشکیل کی ہے۔ وہ ہمارے معاشرے کے فرد معلوم ہوتے ہیں۔ جنھیں زندگی میں کئی مشکلات بھی آتی ہیں۔ اور ذرا سی بات ان کے دل پر اثر بھی کر جاتی ہے۔ جیسے صرف ایک گیت نے سندر لال کی زندگی ہی بدل کر رکھ دی۔ اسے اپنا غم دنیا کا غم محسوس ہونے لگتا ہے۔ تب اسے محسوس ہوتا ہے۔ انسانی دل کتنا نازک ہوتا ہے۔ یوں تو لاجونتی کا پلاٹ فسادات پر ہے۔ لیکن پوری کہانی صرف ایک گیت پر مبنی ہے۔ جس کا ذکر بار بار افسانے میں کیا گیا ہے۔ اور اس پر مرکزی کردار کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ اس کی داخلی کیفیات بھی اس گیت سے اجاگر ہوتی ہیں۔

اس افسانے میں رامائن کتھا میں سے رام اور سیتا کے اس حصے کا حوالہ بھی دیا گیا ہے۔ جس میں ایک دھوبی نے اپنی دھوبن کو یہ کہہ کر گھر سے نکال دیا تھا۔ میں راجہ رام چندر نہیں جو اتنے سال راون کے ساتھ رہ کے آنے پر بھی سیتا کو بسالوں۔ اسی بات کے ردعمل میں رام نے سیتا کو ایسی حالت میں جب کہ وہ ماں بننے والی تھی۔ گھر سے نکال دیا۔ یہی حال ان بے شمار مغویہ عورتوں کا بھی ہوا۔ جن کے عزیز و اقارب یہاں تک کہ ان کے شوہروں نے بھی انھیں اپنانے سے انکار کر دیا۔ لیکن سندر لال ان راموں میں سے نہیں تھا۔ نہ ہی وہ ایسے رام راجیہ کو مستحسن سمجھتا تھا۔ جس میں رام نے محض ایک دھوبی کی باتوں میں آ کر سیتا جیسی فرشتہ صفت عورت کو گھر سے بے گھر کر دیا۔ اس کی نظر میں تو اچھا رام راجیہ یہ ہے کہ

انسان اپنے آپ پر ظلم نہ کرے اور نہ ہی اپنے ساتھ بے انصافی کیوں کہ اپنے ساتھ بے انصافی کرنا بھی اتنا ہی بڑا پاپ ہے۔ جتنا کسی دوسرے سے بے انصافی کرنا۔ اس لیے وہ کہتا ہے:

''آج بھی بھگوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے۔ اس لیے کہ وہ راون کے پاس رہ آئی ہے۔ اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی ماؤں بہنوں کی طرح ایک چھل اور کپٹ کا شکار نہ تھی۔ اس میں سیتا کے ستیہ اور استیہ کی بات ہے یا راکشش راون کے وحشی پن کی۔ جس کے دس سر انساں کے تھے اور ایک سب سے بڑا سر گدھے کا''

یہاں سندر لال روایت شکن بن کر سماج میں تبدیلی لانے کی عملی کوشش کرتا ہے۔ بیدی نے یہاں مقامی کلچر کے ساتھ دیو مالائی واقعے کو اس طرح مربوط انداز میں پیش کیا ہے کہ وہ افسانے میں بالکل بھی غیر مربوط نہیں معلوم ہوتا۔ بلکہ سیتا کے ساتھ لاجونتی کے کردار کی بھی ہم آہنگی محسوس ہوتی ہے۔ شوہر کے قبول کرنے اور بہت زیادہ عزت و احترام دینے کے باوجود وہ خود کو پہلے جیسا نہیں پاتی۔ کیوں کہ اب نہ شوہر اسے مارتا ہے اور نہ بُرا بھلا کہتا ہے۔ اور اسے دیوی کہہ کر بلاتا ہے۔ لاجونتی کا احساس گناہ شدت اختیار کر جاتا ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ شوہر اسے پہلے ہی کی طرح ملے۔ لیکن جب وہ سب کچھ نہیں ہو پاتا تب وہ اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ وہ سب کچھ ہو سکتی ہے مگر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی پھر اجڑ گئی۔ سندر لال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لیے کان۔ اسی لیے وہ رام کی سیتا کی طرح خود کو تنہائی کے خوف ناک بن میں لٹی لٹی سی محسوس کرنے لگتی ہے۔

بیدی نے کرداروں کی بالکل سچی اور صحیح تصویر کشی کی ہے۔ نہ صرف خدو خال، لباس، رہن سہن کی سطح پر وہ پنجابی کلچر ابھارتے ہیں۔ بلکہ زبان و بیان اور تشبیہات بھی وہ پنجاب ہی سے لیتے ہیں۔ جو کہانی کو دل کش بناتی ہیں۔ اس افسانے میں جہاں وہ نازک احساسات کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ وہاں وہ ایک شاعر کی صورت میں بھی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا ہے۔ مثلاً لاجو

ایک پتلی شہتوت کی ڈالی کی طرح نازک دیہاتی لڑکی تھی۔''

راجندر سنگھ بیدی کے اس افسانے میں بھی تصویر کے ظاہر میں باطن کی جھلک دیکھنے اور دکھانے کا تخلیقی عمل کئی پہلوؤں کو روشن کرتا چلا گیا ہے۔

سعادت حسن منٹو

ٹوبہ ٹیک سنگھ

بٹوارے کے دو تین سال بعد پاکستانیوں اور ہندوستانیوں کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا بھی تبادلہ ہونا چاہیے۔ یعنی جو مسلمان پاگل، ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے۔

معلوم نہیں یہ بات معقول تھی یا غیر معقول، بہر حال دانشمندوں کے فیصلے کے مطابق ادھر ادھر اونچی سطح کی کانفرنسیں ہوئیں اور بالآخر ایک دن پاگلوں کے تبادلے کے لیے مقرر ہو گیا۔ اچھی طرح چھان بین کی گئی۔ وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان ہی میں تھے، وہیں رہنے دیئے گئے تھے۔ جو باقی تھے ان کو سرحد پر روانہ کر دیا گیا۔ یہاں پاکستان میں چونکہ قریب قریب تمام ہندو سکھ جا چکے تھے اس لیے کسی کو رکھنے رکھانے کا سوال ہی نہ پیدا ہوا۔ جتنے ہندو سکھ پاگل تھے سب کے سب پولیس کی حفاظت میں بورڈر پر پہنچا دیئے گئے تھے۔

ادھر کا حال معلوم نہیں لیکن ادھر لاہور کے پاگل خانے میں جب اس تبادلے کی خبر پہنچی تو بڑی دل چسپ چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ ایک مسلمان جو بارہ برس سے ہر روز باقاعدگی کے ساتھ ''زمیندار'' پڑھتا تھا۔ اس سے جب اس کے دوست نے پوچھا — ''مولبی ساب یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟'' تو اس نے بڑے غور و فکر کے ساتھ جواب دیا —

''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں۔''

یہ جواب سن کر اس کا دوست مطمئن ہو گیا۔

اسی طرح ایک سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا — ''سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جا رہا ہے — ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی۔''

دوسرا مسکرایا — ''مجھے تو ہندوستوڑوں کی بولی آتی ہے — ہندوستانی بڑے شیطانی آکڑ پھرتے ہیں۔''

ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے ''پاکستان زندہ باد'' کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہو گیا۔

بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے افسروں کو دے دلا کر پاگل خانے بھجوا دیا تھا کہ پھانسی کے پھندے سے بچ جائیں۔ یہ کچھ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا ہے اور یہ پاکستان کیا ہے لیکن صحیح واقعات سے وہ بھی بے خبر تھے۔ اخباروں سے کچھ پتہ نہیں چلتا تھا اور پہرہ دار سپاہی ان پڑھ اور جاہل تھے۔ ان کی گفتگو سے بھی وہ کوئی نتیجہ برآمد نہیں کر سکتے تھے۔ ان کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے جس کو قائد اعظم کہتے ہیں۔ اس نے مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ ملک بنایا ہے جس کا نام پاکستان ہے۔ یہ کہاں ہے۔ اس کا محل وقوع کیا ہے اس کے متعلق وہ کچھ نہیں جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ پاگل خانے میں وہ سب پاگل جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا — اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں۔ اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے۔ اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے۔

ایک پاگل تو ہندوستان اور پاکستان اور ہندوستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنے پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا۔ جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا دھمکایا گیا تو اس نے کہا — ''میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں۔ میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔''

بڑی مشکلوں کے بعد جب اس کا دورہ سرد پڑا تو وہ نیچے اترا اور اپنے ہندو سکھ دوستوں سے گلے مل مل کر رونے لگا۔ اس خیال سے اس کا دل بھر آیا تھا کہ وہ اسے چھوڑ کر ہندوستان چلے جائیں گے۔

ایک ایم۔ ایس۔ سی پاس ریڈیو انجینئر جو مسلمان تھا اور دوسرے پاگلوں سے بالکل الگ تھلگ باغ کی ایک خاص روش پر سارا دن خاموش ٹہلتا رہتا تھا، یہ تبدیلی نمودار ہوئی کہ اس نے تمام کپڑے اتار کر دفعدار کے حوالے کر دیئے اور ننگ دھڑنگ سارے باغ میں چلنا پھرنا شروع کر دیا۔

چنیوٹ کے ایک موٹے مسلمان پاگل نے جو مسلم لیگ کا سرگرم کارکن رہ چکا تھا اور دن میں پندرہ سولہ مرتبہ نہایا کرتا تھا۔ یک لخت یہ عادت ترک کر دی۔ اس کا نام محمد علی تھا۔ چنانچہ ایک دن اس نے اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائداعظم محمد علی جناح ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ قریب تھا کہ اس جنگلے میں خون خرابہ ہو جائے مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔

لاہور کا ایک نوجوان ہندو وکیل تھا جو محبت میں ناکام ہو کر پاگل ہو گیا تھا۔ جب اس نے سنا کہ امرت سر ہندوستان میں چلا گیا ہے تو اسے بہت دکھ ہوا۔ اسی شہر کی ایک ہندو لڑکی سے اسے محبت ہو گئی تھی۔ گو اس نے اس وکیل کو ٹھکرا دیا تھا مگر دیوانگی کی حالت میں بھی وہ اس کو نہیں بھولا تھا۔ چنانچہ وہ ان تمام ہندو اور مسلم لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا، جنھوں نے مل ملا کر ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دیئے — اس کی محبوبہ ہندوستانی بن گئی اور وہ پاکستانی۔

جب تبادلے کی بات شروع ہوئی تو وکیل کو کئی پاگلوں نے سمجھایا کہ وہ دل برا نہ کرے۔ اس کو ہندوستان بھیج دیا جائے گا۔ اس ہندوستان میں اس کی محبوبہ رہتی ہے مگر وہ لاہور چھوڑنا نہیں چاہتا تھا اس لیے اس کا خیال تھا کہ امرت سر میں اس کی پریکٹس نہیں چلے گی۔

یورپین وارڈ میں دو اینگلو انڈین پاگل تھے۔ ان کو جب معلوم ہوا کہ ہندوستان کو آزاد کر کے انگریز چلے گئے ہیں تو ان کو بہت صدمہ ہوا۔ وہ چھپ چھپ کر گھنٹوں آپس میں اس اہم مسئلے پر گفتگو کرتے رہتے کہ پاگل خانے میں اب ان کی حیثیت کس قسم کی ہوگی۔ یہ یورپین وارڈ رہے گا یا اڑا دیا جائے گا۔ بریک فاسٹ ملا کرے گا یا نہیں۔ کیا انھیں ڈبل روٹی کے

بجائے بلڈی انڈین چپاتی تو زہر مار نہیں کرنا پڑے گی۔

ایک سکھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چکے تھے۔ ہر وقت اس کی زبان سے یہ عجیب و غریب الفاظ سننے میں آتے تھے۔ ''او بڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی لالٹین۔'' دن کو سوتا تھا نہ رات کو۔ پہرہ داروں کا یہ کہنا تھا کہ پندرہ برس کے طویل عرصے میں وہ ایک لحظے کے لیے نہیں سویا۔ لیٹتا بھی نہیں تھا۔ البتہ کبھی کبھی کسی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا لیتا تھا۔

ہر وقت کھڑا رہنے سے اس کے پاؤں سوج گئے تھے۔ پنڈلیاں بھی پھول گئی تھیں۔ مگر جسمانی تکلیف کے باوجود لیٹ کر آرام نہیں کرتا تھا — ہندوستان، پاکستان اور پاگلوں کے تبادلے کے متعلق جب کبھی پاگل خانے میں گفتگو ہوتی تھی تو وہ غور سے سنتا تھا۔ کوئی اس سے پوچھتا کہ اس کا کیا خیال ہے، تو وہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا — اوپڑ دی گڑ گڑ دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان گورنمنٹ۔''

لیکن بعد میں آف دی پاکستان گورنمنٹ کی جگہ آف دی ٹوبہ ٹیک گورنمنٹ نے لے لی اور اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے جہاں کا وہ رہنے والا ہے لیکن کسی کو بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ جو بتانے کی کوشش کرتے تھے وہ خود اس الجھاؤ میں گرفتار ہو جاتے تھے کہ سیالکوٹ پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا، پر اب سنا ہے پاکستان میں ہے۔ کیا پتا ہے کہ لاہور جو اب پاکستان میں ہے کل ہندوستان میں چلا جائے یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے۔ اور یہ بھی کون سینہ پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب ہی ہو جائیں۔

اس سکھ پاگل کے کیس چھدرے ہو کر بہت مختصر رہ گئے تھے۔ چونکہ بہت کم نہاتا تھا اس لیے سر اور داڑھی کے بال آپس میں جم گئے تھے جس کے باعث اس کی شکل بڑی بھیانک ہو گئی تھی مگر آدمی بے ضرر تھا۔ پندرہ برسوں میں اس نے کبھی کسی سے جھگڑا فساد نہیں کیا تھا۔ پاگل خانے کے جو پرانے ملازم تھے وہ اس کے متعلق اتنا جانتے تھے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی زمینیں تھیں۔ اچھا کھاتا پیتا زمیندار تھا کہ اچانک دماغ الٹ گیا۔ اس کے رشتہ دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے میں داخل کرا

گئے۔

مہینے میں ایک بار ملاقات کے لیے یہ لوگ آتے تھے اور اس کی خیر خیریت دریافت کر کے چلے جاتے تھے۔ ایک مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ پر جب پاکستان ہندوستان کی گڑبڑ شروع ہوئی تو ان کا آنا بند ہو گیا۔

اس کا نام بشن سنگھ تھا مگر سب اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے تھے۔ اس کو یہ قطعاً معلوم نہیں تھا کہ وہ دن کون سا ہے، مہینہ کون سا ہے، یا کتنے سال بیت چکے ہیں لیکن ہر مہینے جب جب اس کے عزیز و اقارب اس سے ملنے کے لیے آتے تھے تو اسے اپنے آپ پتہ چل جاتا تھا۔ چنانچہ وہ دفعدار سے کہتا کہ اس کی ملاقات آرہی ہے اس دن وہ اچھی طرح نہاتا، بدن پر خوب صابن گھستا اور سر میں تیل لگا کر کنگھا کرتا، اپنے کپڑے جو وہ کبھی استعمال نہیں کرتا تھا نکلوا کے پہنتا اور یوں سج بن کر ملنے والوں کے پاس جاتا۔ وہ اس سے کچھ پوچھتے تو وہ خاموش رہتا یا کبھی کبھار اوپڑ دی گڑ گڑ دی، اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی لالٹین" کہہ دیتا۔

اس کی ایک لڑکی تھی جو ہر مہینہ ایک انگلی بڑھتی بڑھتی پندرہ برسوں میں جوان ہو گئی تھی۔ بشن سنگھ اس کو پہچانتا ہی نہیں تھا۔ وہ بچی تھی جب بھی وہ اپنے باپ کو دیکھ کر روتی تھی، جوان ہوئی تب بھی اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے تھے۔

پاکستان اور ہندوستان کا قصہ شروع ہوا تو اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔ جب اطمینان بخش جواب نہ ملا تو اس کی کرید دن بہ دن بڑھتی گئی۔ اب ملاقات بھی نہیں آتی تھی۔ پہلے تو اسے اپنے آپ پتہ چل جاتا تھا کہ ملنے والے آرہے ہیں پر اب جیسے اس کے دل کی آواز بھی بند ہو گئی تھی جو اسے ان کے آمد کی خبر دے دیا کرتی تھی۔

اس کی بڑی خواہش تھی کہ وہ لوگ آئیں جو اس سے ہمدردی کا اظہار کرتے تھے اور اس کے لیے پھل، مٹھائیاں اور کپڑے لاتے تھے۔ وہ اگر ان سے پوچھتا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے تو وہ یقیناً اسے بتا دیتے کہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں، کیونکہ اس کا خیال تھا کہ وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہی سے آتے ہیں جہاں اس کی زمینیں ہیں۔

پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔ اس سے جب ایک روز

بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے، یا ہندوستان میں، تو اس نے حسب عادت قہقہہ لگایا اور کہا — ''وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں، اس لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔''

بشن سنگھ نے اس خدا سے کئی مرتبہ بڑی منت سماجت سے کہا کہ وہ حکم دے دے تاکہ جھنجھٹ ختم ہو مگر وہ بہت مصروف تھا اس لیے کہ اسے اور بے شمار حکم دینے تھے۔ ایک دن تنگ آکر اس پر برس پڑا — ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف واہے گورو جی دا خالصہ اینڈ واہے گورو جی کی فتح — جو بولے سو نہال، ست سری اکال۔''

اس کا شاید یہ مطلب تھا کہ تم مسلمانوں کے خدا ہو۔ سکھوں کے خدا ہوتے تو ضرور میری سنتے۔ تبادلہ سے کچھ دن پہلے ٹوبہ ٹیک سنگھ سے ایک مسلمان جو اس کا دوست تھا، ملاقات کے لیے آیا۔ پہلے وہ کبھی نہیں آیا تھا۔ جب بشن سنگھ نے اسے دیکھا تو ایک طرف ہٹ گیا اور واپس جانے لگا مگر سپاہیوں نے اسے روکا — ''یہ تم سے ملنے آیا ہے۔ تمہارا دوست فضل دین ہے۔''

بشن سنگھ فضل دین کو ایک نظر دیکھا اور بڑبڑانے لگا۔ فضل دین نے آگے بڑھ کر اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا — ''میں بہت دنوں سے سوچ رہا تھا کہ تم سے ملوں، لیکن فرصت ہی نہ ملی — تمہارے سب آدمی خیریت سے ہندوستان چلے گئے تھے — مجھ سے جتنی مدد ہوسکی میں نے کی — تمہاری بیٹی روپ کور......''

وہ کچھ کہتے کہتے رک گیا۔ بشن سنگھ کچھ یاد کرنے لگا — ''بیٹی روپ کور۔''

فضل دین نے رک رک کر کہا — ''ہاں......وہ......وہ بھی ٹھیک ٹھاک ہے۔ ان کے ساتھ ہی چلی گئی تھی۔''

بشن سنگھ خاموش رہا۔ فضل دین نے کہنا شروع کیا — ''انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ تمہاری خیر خیریت پوچھتا رہوں۔ اب میں نے سنا ہے تم ہندوستان جا رہے ہو — بھائی بلبیر سنگھ اور بھائی ودھاوا سنگھ سے میرا سلام کہنا — اور بہن امرت کور سے بھی۔ بھائی بلبیر سنگھ سے کہنا کہ فضل دین راضی خوشی ہے — دو بھوری بھینسیں، جو وہ چھوڑ گئے ہیں، ان میں سے ایک نے کٹا دیا ہے — دوسری کے کٹی ہوئی تھی پر وہ چھ دن کی ہو کے مر

گئی.....اور میرے لائق جو خدمت ہو، کہنا۔ میں ہر وقت تیار ہوں۔.....اور یہ تمہارے لیے تھوڑے سے مرونڈے لایا ہوں۔"

بشن سنگھ نے مرونڈوں کی پوٹلی لے کر پاس کھڑے سپاہی کے حوالے کر دی اور فضل دین سے پوچھا — "ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟"

فضل دین نے قدرے حیرت سے کہا — "کہاں ہے! — وہیں ہے جہاں تھا۔"

بشن سنگھ نے پھر پوچھا — "پاکستان میں یا ہندوستان میں؟"

"ہندوستان میں.....نہیں نہیں پاکستان میں۔"، فضل دین بوکھلا سا گیا۔

بشن سنگھ بڑبڑاتا ہوا چلا گیا — "اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی دُر فٹے منہ۔"

تبادلے کی تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔ ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر آنے والے پاگلوں کی فہرستیں پہنچ گئی تھیں اور تبادلے کا دن بھی مقرر ہو چکا تھا۔

سخت سردیاں تھیں۔ جب لاہور کے پاگل خانے سے ہندو سکھ سے بھری ہوئی لاریاں پولیس کے محافظ دستے کے ساتھ روانہ ہوئیں۔ متعلقہ افسر بھی ہمراہ تھے۔ واہگہ کے بورڈر پر طرفین کے سپرنٹنڈنٹ ایک دوسرے سے ملنے اور ابتدائی کارروائی ختم ہونے کے بعد تبادلہ شروع ہو گیا۔ جو رات بھر جاری رہا۔

پاگلوں کو لاریوں سے نکالنا اور ان کے دوسرے افسروں کے حوالے کرنا بڑا کٹھن کام تھا۔ بعض تو باہر نکلتے ہی نہیں تھے۔ جو نکلنے پر رضامند ہوتے تھے، ان کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا تھا کیونکہ وہ ادھر ادھر بھاگ اٹھتے تھے، جو ننگے تھے ان کو کپڑے پہنائے جاتے، تو وہ پھاڑ کر اپنے تن سے جدا کر دیتے۔ کوئی گالیاں بک رہا ہے، کوئی گا رہا ہے۔ آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہیں، رو رہے ہیں، بلک رہے ہیں، کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ پاگل عورتوں کا شور و غوغا الگ تھا اور سردی اتنی کڑاکے کی تھی کہ دانت سے دانت بج رہے تھے۔

پاگلوں کی اکثریت اس تبادلے کے حق میں نہیں تھی اس لیے ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ انھیں اپنی جگہ سے اکھاڑ کر کہاں پھینکا جا رہا ہے۔ وہ چند جو کچھ سمجھ سکتے تھے۔ "پاکستان زندہ باد' اور پاکستان مردہ باد' کے نعرے لگا رہے تھے۔ دو تین مرتبہ فساد ہوتے ہوتے بچا، کیونکہ بعض مسلمانوں اور سکھوں کو یہ نعرے سن کر طیش آ گیا تھا۔

جب بشن سنگھ کی باری آئی اور واہگہ کے اس پار متعلقہ افسر اس کا نام رجسٹر میں درج کرنے لگا تو اس نے پوچھا — ''ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے — پاکستان میں یا ہندوستان میں؟''

متعلقہ افسر ہنسا — ''پاکستان میں۔''

یہ سن کر بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا۔ پاکستانی سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور دوسری طرف لے جانے لگے، مگر اس نے چلنے سے انکار کر دیا — ''ٹوبہ ٹیک سنگھ یہاں ہے۔'' اور زور سے چلانے لگا — ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان!''

اسے بہت سمجھایا گیا کہ دیکھو کہ اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے۔ اگر نہیں گیا تو فوراً اسے وہاں بھیج دیا جائے گا مگر وہ نہ مانا۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا۔ جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔

آدمی چونکہ بے ضرر تھا اس لیے اس سے مزید زبردستی نہ کی گئی۔ اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا گیا اور تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا۔

سورج نکلنے سے پہلے ساکت وصامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی — ادھر ادھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا، اوندھے منہ لیٹا ہوا ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔ ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔

تجزیہ

ملک کی تقسیم ایک ایسا تاریخ ساز سانحہ ہے جس نے سیاسی، سماجی، اخلاقی، معاشی اور تہذیبی۔ غرض ہر سطح پر ہمیں جھنجھوڑا ہے۔ اس لیے کوئی بھی حساس ذہن خواہ اس کا تعلق کسی بھی مکتبۂ فکر یا صنفِ ادب سے ہو اس کے اثر سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ جہاں تک افسانوی ادب کا تعلق ہے تقریباً ہر ایک ہی نے اس موضوع پر کسی نہ کسی انداز سے کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔ مگر کوئی بھی فن کار ایسا نہیں ہے جس نے تقسیم کے موضوع پر ان سے بہترین کہانیاں لکھی ہوں۔ ان کی ان تخلیقات کو غیر فانی بنانے میں جہاں ان کی قوت مشاہدہ اور انسانی نفسیات سے واقفیت ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کا اختصار ان کہانیوں کو وہ کاٹ عطا کرتا ہے جس کا ثانی کم از کم اردو ادب میں تو ہے نہیں۔ بلکہ اکثر و بیشتر ان کی تحریروں میں جملوں کی ساخت ان کی بھرپور مار اور تیکھے طنز کی گہرائی پر آسکر وائلڈ کا گمان ہوتا ہے۔ اختصار ذہانت کی آتما ہے، انگریزی کی اس کہاوت کے رمز سے جس منزل تک سعادت حسن منٹو اردو ادب کے حوالے سے آشنا ہوئے اتنا یقیناً کوئی اور نہیں۔ اسی اختصار نے ان کی تحریروں کے جوہر کو اس حد تک نکھارا کہ وہ اپنی مثال آپ بن گئے۔

ملک تقسیم ہوا۔ لوگوں نے فن، ادب اور وراثت تقسیم کرنے کی کوشش کی۔ زمین کی تقسیم کا کم۔ دلوں کے سونے پڑنے، آپسی رواداری اور بھائی چارہ کی تقسیم۔ غرض ہر فن کار نے فکر ہر کس بقدر ہمت اوست کے مترادف ہر تقسیم پر آنسو بہائے۔ مگر داناؤں کی اس دھرتی میں

پاگلوں کی تقسیم کا خیال صرف سعادت حسن منٹو کو آیا۔ تقسیم وطن کے موضوع پر لکھی گئی غالباً سب سے خوبصورت کہانی 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' ہے۔ ایک پاگل جو ٹوبہ ٹیک سنگھ کا رہنے والا تھا۔ وہ یہ جاننا چاہتا ہے کہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' تقسیم کے بعد ہندوستان میں رہے گا یا پاکستان میں۔ دوسری بات جو ان پاگلوں کی سمجھ میں نہیں آ رہی تھی وہ یہ تھی کہ ہندو اور سکھ پاگلوں کو ہندوستان کے ایسے پاگل خانوں میں بھیجا جا رہا ہے جہاں کی زبان اور علاقے سے وہ قطعی ناواقف ہیں اور مسلمان پاگلوں کو پاکستان۔ جن کے لیے پاکستانی کلچر اتنا ہی غیر مانوس ہے جتنا کے کسی اور ملک کا۔ اس کہانی کا آغاز ہی بلا کا ہے۔ کہانی کچھ یوں شروع ہوتی ہے۔

> ''بٹوارے کے دو تین سال بعد پاکستانیوں اور ہندوستانیوں کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا بھی تبادلہ ہونا چاہیے۔ یعنی جو مسلمان پاگل، ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے۔''

اس کے بعد منٹو اپنے منفرد انداز میں پاگلوں کی اقسام کچھ یوں گنواتے ہیں۔

۱- ایک پاگل خود کو قائداعظم کہتا تھا۔

۲- دوسرا سکھ پاگل خود کو ماسٹر تارا سنگھ کہتا تھا۔

۳- ایک وکیل پاگل تھا۔ جو لاہور چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ اسے خدشہ تھا کہ ارت سر میں اُس کی پریکٹس نہیں چلے گی۔

۴- ایک پاگل جو خدا ہونے کا داویدار تھا۔

۵- ایک پاگل جو کبھی ہنستا نہیں تھا۔

۶- ایک اینگلو انڈین پاگل۔ جس کو فکر تھی کہ انھیں ڈبل روٹی ملے گی یا بلڈی اِیڈین چپاتی توز ہر مار نہیں کرنا پڑے گی۔

پوری کہانی میں ایسے ایسے خوبصورت جملے بکھرے پڑے ہیں جو کہانی کے مجموعی تاثر میں قابل رشک اضافے کے ساتھ ساتھ ہمارے معاشرے، تقسیم ملک سے پیدا شدہ مسائل اور ایک نئی تاریخ لکھنے کی مزموم کوشش پر طمانچہ ہوتے ہوئے بھی کسی بھی جگہ کسی مبلغ، ناصح اور مقرر کا لب ولہجہ اختیار نہیں کرتے۔ ہر قدم پر ایک فنکارانہ اظہار ہے اور باقی کچھ منٹو نے

پڑھنے والوں کی صواب دید پر چھوڑ دیا ہے۔

مثلاً یہ جملے۔

۱-مولبی صاحب! یہ پاکستان کیا ہوتا ہے— تو اس نے بڑے غور وفکر کے ساتھ جواب دیا۔ ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں۔

۲-ایک پاگل تو ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں ایسا گرفتار ہوا کہ وہ اور زیادہ پاگل ہوگیا۔

۳-وکیل کو کئی پاگلوں نے سمجھایا۔

۴-تم مسلمانوں کے خدا ہو۔ سکھوں کے خدا ہوتے تو ضرور میری سنتے!

کوئی اس سے پوچھتا ہے کہ اس کا کیا خیال ہے، تو وہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا— اوپڑ دی گڑ گڑ دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان گورنمنٹ۔"

ایک اور بات جو اس کہانی میں انتہائی بھرپور انداز سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ ہے ہم ذی ہوشوں کا ان لوگوں کے تئیں رویہ جن کا ذہنی توازن بگڑ چکا ہے۔ ذہنی توازن سے عاری اشخاص کا رویہ اگر نا قابل فہم ہو تو بات حلق سے اتر سکتی ہے۔ مگر وہ لوگ جو ذہنی طور پر متوازن کہلاتے ہیں۔ وہ اس قدر بے رحم، شقی القلب، اور بے حس کیوں ہو جاتے ہیں۔ یہ رمز، کسی ہوش مند تو کیا کسی بھی پاگل کی سمجھ میں نہیں آتا۔

اتنا تو منٹو کے پاگل بھی سمجھتے ہیں کہ تقسیم کی وجہ سے ان کو بھی تقسیم ہونا ہے۔ ایک ایسی تقسیم جو پاگلوں کو بھی پسند نہیں۔ اس کہانی کے مرکزی کردار بشن سنگھ جس کو لوگ ٹوبہ ٹیک سنگھ بھی کہتے ہیں۔ اس کی پریشانی تقسیم نہیں ہے۔ اسے اپنی مٹی سے محبت ہے۔ وہ نہ صرف ساتھی پاگلوں سے بلکہ آنے جانے والوں سے بھی وہ صرف یہی پوچھتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں ہے یا پاکستان میں۔ اس کی محبت کا مرکز وہ چھوٹا سا دیہاتی علاقہ ہے جہاں اس کا جنم ہوا تھا۔

اس کہانی میں سب سے زیادہ پاگل جملہ وہ جملہ ہے جو بشن سنگھ اکثر دہراتا رہتا ہے اور جس کا عرف عام میں کوئی مفہوم نہیں۔

"اوپڑ دی گڑ گڑ دی بے دھیانا دی وال آف دی پاکستان گورنمنٹ"

اس بے معنی جملے کی رمزیت خاصی گہری ہے۔ یہ جہاں ہمارے سیاسی وجود کی لایعنیت پر طنز ہے بلکہ لایعنی تھیٹر کے حوالے سے ہماری رسمی گفتگو کی لامقصدیت اور آپسی خلا کو فضول الفاظ سے بھرنے کی کوشش سے عبارت کیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک اشارہ ہے ہمارے مابین ہونے والی بیشتر گفتگو پر ایک طنز ہے جس میں ریاکاری، تصنع اور خودغرضی کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ ہم گفتگو کرتے ہوئے بھی ایک دوسرے کی نہیں سنتے۔ ایک دوسرے سے بے نیاز ہیں۔ بکھرے ہوئے ہیں۔ اس طرح کی فضول باتوں کو اپنے وجود کی کھونٹیوں پر ٹانگ کر اپنے مہذب ہونے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ لیکن سچائی یہی ہوتی ہے کہ ہم بہت کچھ کہہ کر بھی کچھ نہیں کہتے۔

بشن سنگھ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے محل وقوع کے بارے میں اتنا سنجیدہ ہے کہ وہ اس پاگل کے حضور میں بھی گڑگڑاتا ہے جو خدائی کا دعوہ کرتا ہے۔ وہ بشن سنگھ سے کہتا ہے کہ ہم نے ٹوبہ ٹیک سنگھ کے بارے میں ابھی تک حکم نہیں دیا کہ اسے کہاں ہونا چاہیے۔ ہندوستان میں یا پاکستان میں۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے بشن سنگھ کو اس سے فرق نہیں پڑتا کہ وہ دونوں ملکوں میں سے کہاں ہے۔ اس کی فکر محض وہ غیر یقینی صورت حال ہے جس کے باعث ان کی جنم بھومی کا جغرافیہ طے نہیں ہو پا رہا۔ تقسیم ہند سے پہلے بشن سنگھ کے رشتہ دار اس سے ملنے آیا کرتے تھے۔ وہ ان کا انتظار نہا دھو کر کیا کرتا تھا۔ مگر ایک روز ان کے بجائے فضل دین آتا ہے اور بشن سے کہتا ہے۔

> ''بشن سنگھ خاموش رہا۔ فضل دین نے کہنا شروع کیا۔ انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ تمہاری خیر خیریت پوچھتا رہوں۔ اب میں نے سنا ہے کہ تم ہندوستان جا رہے ہو— بھائی بلبیر سنگھ اور بھائی ودھاوا سنگھ سے میرا اسلام کہنا — اور بہن امرت کور سے بھی۔ بھائی بلبیر سنگھ سے کہنا کہ فضل دین راضی خوشی ہے — دو بھوری بھینس، جو وہ چھوڑ گئے ہیں، ان میں سے ایک نے کٹا دیا ہے — دوسری کے کٹی ہوئی تھی پر وہ چھ دن کی ہو کے مر گئی — اور میرے لائق جو خدمت ہو، کہنا۔ میں ہر وقت تیار ہوں — اور یہ تمہارے لیے تھوڑے سے مرونڈے لایا ہوں۔''

ان چند سطور سے اس مشترکہ کلچر اور آپسی بھائی چارے کے خدوخال ابھرتے ہیں۔ جو زمینوں کے تقسیم ہونے سے بھی تقسیم نہیں ہوتے — مگر بشن سنگھ کو صرف ایک ہی دھن ہے ۔اور وہی سوال وہ فضل دین سے بھی دہراتا ہے اور تشفی بخش جواب نہ پا کر چلا جاتا ہے۔ پاگلوں کے حوالے سے بات کرتے ہوئے سعادت حسن بڑے پتے کی بات کہتے ہیں۔

پاگلوں کی اکثریت اس تبادلے کے حق میں نہیں تھی اس لیے ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ انھیں اپنی جگہ سے اکھاڑ کر کہاں پھینکا جا رہا ہے۔ وہ چند جو کچھ سمجھ سکتے تھے۔ "پاکستان زندہ باد" اور پاکستان مردہ باد" کے نعرے لگا رہے تھے۔ دو تین مرتبہ فساد ہوتے ہوتے بچا، کیوں کہ بعض مسلمانوں اور سکھوں کو یہ نعرے سن کر طیش آ گیا تھا۔"

اس افسانے کا انجام کچھ یوں ہوتا ہے:

سورج نکلنے سے پہلے ساکت و سامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی — ادھر اُدھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا، اوندھے منہ لیٹا ہوا ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔ ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا —"

ملک کی تقسیم کو چوّن برس گزر چکے ہیں اور دونوں ہی ملکوں میں آزادی کی تقریبات جاری ہیں مگر لوگوں کے دلوں میں آج بھی بے شمار ٹوبہ ٹیک سنگھ موجود ہیں جن کا فیصلہ نہیں ہو سکا ہے کہ وہ ہندوستان میں ہیں یا پاکستان میں۔ اور یہی غیر یقینی صورت اس کہانی کا المیہ ہے اور جس کا استعارہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہے۔ یہ تقسیم کے خلاف پروٹسٹ ہے۔ ان پاگلوں کا جو شاید ان لوگوں سے زیادہ عقل مند نظر آتے ہیں۔ جنھوں نے اس غیر فطری تقسیم کو تسلیم کر کے لوگوں کی نفسیات اور دلوں میں ایسی واضح لکیریں کھینچ دی ہیں۔ جو وقت گزرنے کے ساتھ مدھم ہونے کے بجائے اور گہری ہوتی چلی جاتی ہیں۔ مختصر یہ کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاگلوں کی ایسی کہانی ہے جس پر ہمارے عہد کے دانشور شرمندگی سے سر جھکانے پر مجبور نظر آتے ہیں۔

عصمت چغتائی

چوتھی کا جوڑا

سہ دری کے چوکے پر آج پھر صاف ستھری جازم بچھی تھی۔ ٹوٹی پھوٹی کھپریل کی جھریوں میں سے دھوپ کے آڑے ترچھے قتلے پورے دالان میں بکھرے ہوئے تھے۔ محلے ٹولے کی عورتیں خاموش اور سہمی ہوئی سی بیٹھی تھیں جیسے کوئی بڑی واردات ہونے والی ہو۔ ماؤں نے بچے چھاتیوں سے لگا لیے تھے۔ کبھی کبھی کوئی منحنی سا چڑ چڑا بچہ رسد کی کمی کی دہائی دے کر چلا اٹھتا۔

''نائیں نائیں میرے لال'' دبلی پتلی ماں اسے اپنے گھٹنوں پر لٹا کر یوں ہلاتی جیسے دھان ملے چاول سوپ میں پھٹک رہی ہو۔ اور بچہ ہنکارے بھر کر خاموش ہو جاتا۔

آج کتنی آس بھری نگاہیں کبریٰ کی ماں کے متفکر چہرے کو تک رہی تھیں۔ چھوٹے عرض کی ٹول کے دو پاٹ تو جوڑ لیے گئے تھے۔ مگر ابھی سفید گزی کا نشان بیونتنے کی کسی کو ہمت نہ پڑی تھی۔ کانٹ چھانٹ کے معاملے میں کبریٰ کی ماں کا مرتبہ بہت اونچا تھا۔ ان کے سوکھے سوکھے ہاتھوں نے نہ جانے کتنے جہیز سنوارے تھے۔ کتنی چھٹی چھوچھک تیار کیے تھے اور کتنے ہی کفن بیونتے تھے۔ جہاں کہیں محلے میں کپڑا کم پڑ جاتا اور لاکھ جتن پر بھی بیونت نہ بیٹھتی، کبریٰ کی ماں کے پاس کیس لایا جاتا۔ کبریٰ کی ماں کپڑے کی کان نکالتیں، کلف توڑتیں، کبھی تکون بناتیں، کبھی چوکھٹا کرتیں اور دل ہی دل میں قینچی چلا کر آنکھوں سے ناپ تول کر مسکرا پڑتیں۔

"آستین اور گھیر تو نکل آے ہ، گریبان کے لیے کترن میری بھتیجی سے لے لو۔" اور مشکل آسان ہو جاتی۔ کپڑ اتراش کر وہ کترنوں کی پنڈی بنا کر پکڑا دیتیں۔

پر آج تو سفید گزی کا ٹکڑا بہت ہی چھوٹا تھا۔ اور سب کو یقین تھا کہ آج تو کبریٰ کی ماں کی ناپ تول ہار جائے گی۔ جب ہی تو سب دم سادھے ان کا منہ تاک رہی تھیں۔ کبریٰ کی ماں کے پر استقلال چہرے پر فکر کی کوئی شکل نہ تھی، چار گرہ گزی کے ٹکڑے کو وہ نگاہوں سے بیونت رہی تھیں۔ لال ٹول کا عکس ان کے نیلگوں زرد چہرے پر شفق کی طرح پھوٹ رہا تھا۔ وہ اداس اداس گہری جھریاں اندھیری گھٹاؤں کی طرح ایک دم اجاگر ہو گئیں۔ جیسے جنگل میں آگ بھڑک اٹھی ہو۔ اور انھوں نے مسکرا کر قینچی اٹھالی۔

محلہ والیوں کے جمگھٹے سے ایک لمبی اطمینان کی سانس ابھری۔ گود کے بچے بھی ٹھسک دیے گئے۔ چیل جیسی نگاہوں والی کنواریوں نے لپا جھپ سوئی کے ناکوں میں ڈورے پرو دیے۔ نئی بیاہی دلہنوں نے انگشتانے پہن لیے۔ کبریٰ کی ماں کی قینچی چل پڑی تھی۔

سہ دری کے آخری کونے میں پلنگڑی پر حمیدہ پیر لٹکائے ہتھیلی پر ٹھوڑی رکھے دور کچھ سوچ رہی تھی۔

دوپہر کا کھانا نمٹا کر اسی طرح اماں بی سہ دری کے چوکی پر جا بیٹھتی ہیں۔ اور بقچی کھول کر رنگ برنگے کپڑوں کا جال بکھیر دیا کرتی ہیں۔ کونڈی کے پاس بیٹھی برتن مانجھتی ہوئی کبریٰ کن انکھیوں سے ان لال کپڑوں کو دیکھتی تو ایک سرخ چھپکلی سی اس کے زردی مائل مٹیالے رنگ میں لپک اٹھتی روپہلی کٹوریوں کے جال جب پولے پولے ہاتھوں سے کھول کر اپنے زانوؤں پر پھیلاتیں تو ان کا مرجھایا ہوا چہرہ ایک عجیب ارمان بھری روشنی سے جگمگا اٹھتا — گہری خندقوں جیسی شکنوں پر کٹوریوں کا عکس ننھی ننھی مشعلوں کی طرح جگمگانے لگتا، ہر ٹانکے پر زری کا کام ہلتا اور مشعلیں کپکپا اٹھتیں۔

یاد نہیں کب اس شبنمی دوپٹے کے بنے ٹکے تیار ہوئے اور لکڑی کے بھاری قبر جیسے صندوق کی تہہ میں ڈوب گئے۔ کٹوریوں کے جال دھندلا گئے۔ گنگا جمنی کرنیں ماند پڑ گئیں۔ طولی کے لچھے اداس ہو گئے مگر کبریٰ کی برات نہ آئی۔ جب ایک جوڑا پرانا ہو جاتا تو اسے چالے کا جوڑا کہہ کر سینت دیا جاتا، اور پھر ایک نئے جوڑے کے ساتھ نئی امیدوں کا افتتاح ہو جاتا۔ بڑی چھان بین کے بعد نئی دلہن چھانٹی جاتی۔ سہ دری کے چوکے پر

صاف ستھری جازم بچھتی۔ محلے کی عورتیں ہاتھ میں پاندان اور بغلوں میں بچے دبائے جھانجھیں بجاتی آن پہنچتیں۔

''چھوٹے کپڑے کی گوٹ تو اتر آئے گی۔ پر بچیوں کا کپڑا نہ نکلے گا۔''

''لو بوا۔ لو اور سنو۔ تو کیا نگوڑی ماری ٹول کی چولیں پڑیں گی؟'' اور پھر سب کے چہرے فکر مند ہو جاتے۔ کبریٰ کی ماں خاموش کیمیا گر کی طرح آنکھوں کے فیتے سے طول و عرض ناپتیں، اور بیویاں آپس میں چھوٹے کپڑے کے متعلق کھسر پھسر کر کے قہقہہ لگاتیں۔ ایسے میں کوئی منچلی کوئی سہاگ یا بنا چھیڑ دیتی، کوئی اور چار ہاتھ آگے والی سمدھنوں کو گالیاں سنانے لگتی۔ بے ہودہ گندے مذاق اور چہلیں شروع ہو جاتیں۔ ایسے موقعوں پر کنواری بالیوں کو سہ دری سے دور سر ڈھانک کر کھپریل میں بیٹھنے کا حکم دے دیا جاتا۔ اور جب کوئی نیا قہقہہ سہ دری سے ابھرتا تو بے چاریاں ایک ٹھنڈی سانس بھر کر رہ جاتیں۔ اللہ! یہ قہقہے انھیں خود کب نصیب ہوں گے۔

اس چہل پہل سے دور کبریٰ شرم کی ماری مچھر والی کوٹھری میں سر جھکائے بیٹھی رہتی۔ اتنے میں کتر بیونت نہایت نازک مرحلے میں پہنچ جاتی۔ کوئی کلی الٹی کٹ جاتی اور اس کے ساتھ بیویوں کی مت بھی کٹ جاتی۔ کبریٰ سہم کر دروازے کی آڑ سے جھانکتی۔

یہی تو مشکل تھی۔ کوئی جوڑا اللہ مارا چین سے نہ سلنے پایا۔ جو کلی الٹی کٹ جائے تو جان لو نائن کی لگائی ہوئی بات میں ضرور کوئی اڑنگا لگے گا۔ یا تو دولہا کی کوئی داشتہ نکل آئے گی یا اس کی ماں ٹھوس کڑوں کا اڑنگا باندھے گی۔ جو گوٹ میں کان آجائے تو سمجھ لو یا تو مہر پر بات ٹوٹے گی یا بھرت کے پایوں کے پلنگ پر جھگڑا ہوگا۔ چوتھی کے جوڑے کا شگون بڑا نازک ہوتا ہے۔ بی اماں کی ساری مشاقی اور سگھڑاپا دھرا رہ جاتا۔ نہ جانے عین وقت پر کیا ہو جاتا کہ دھنیا برابر بات طول پکڑ جاتی۔ بسم اللہ کے روز سے سگھڑ ماں نے جہیز جوڑنا شروع کر دیا تھا۔ ذرا سی کتر بھی بچی تو تیلے دانی یا شیشی کا غلاف دھنک گوکھرو سے سنوار کر رکھ دیتیں۔ لڑکی کا کیا ہے کھیرے ککڑی کی طرح بڑھتی ہے۔ جو برات آگئی تو یہی سلیقہ کام آئے گا۔

اور جب سے ابا گزرے سلیقہ کا دم بھی پھول گیا۔ حمیدہ کو ایک دم اپنے ابا یاد آگئے۔ ابا کتنے دبلے پتلے جیسے محرم کا علم۔ ایک بار جھک جاتے تو سیدھے کھڑا ہونا دشوار تھا۔ صبح ہی صبح اٹھ کر نیم کی مسواک توڑ لیتے اور حمیدہ کو گھٹنے پر بٹھا کر نہ جانے کیا سوچا کرتے۔ پھر سوچتے

سوچتے نیم کے مسواک کا کوئی پھونسڑا حلق میں چلا جاتا اور وہ کھانستے ہی چلے جاتے۔ حمیدہ بگڑ کر ان کی گود سے اتر آتی۔ کھانسی کے دھکوں سے یوں ہل ہل جانا اسے قطعی پسند نہ تھا۔ اس کے ننھے سے غصے پر وہ اور ہنسنے اور کھانسی سینے میں بے طرح الجھتی۔ جیسے گردن کٹے کبوتر پھڑ پھڑا رہے ہوں۔ پھر بھی اماں آ کر انھیں سہارا دیتیں۔ پیٹھ پر دھپ دھپ ہاتھ مارتیں۔

''توبہ ہے ایسی بھی ہنسی؟''

اُچھو کے دباؤ سے سرخ آنکھیں اوپر اٹھا کر ابا بے کسی سے مسکراتے۔ کھانسی تو رُک جاتی مگر وہ دیر تک بیٹھے ہانپا کرتے۔ ''کچھ دوا دارو کیوں نہیں کرتے۔ کتنی بار کہا تم سے۔''

''بڑے شفاخانے کا ڈاکٹر کہتا ہے سوئیاں لگواؤ۔ اور روز تین پاؤ دودھ اور آدھی چھٹانک مکھن۔''

''اے خاک پڑے ان ڈاکٹروں کی صورت پر۔ بھلا ایک تو کھانسی، اوپر سے چکنائی، بلغم نہ پیدا کر دے گی۔ حکیم کو دکھاؤ کسی۔''

''دکھاؤ گا۔'' ابا حقہ گڑ گڑاتے اور پھر اُچھو لگتا۔

''آگ لگے اس موئے حقے کو۔ اسی نے تو یہ کھانسی لگائی ہے۔ جوان بیٹی کی طرف بھی دیکھتے ہو آنکھ اٹھا کر۔''

اور اب ابا کبریٰ کی جوانی کی طرف رحم طلب نگاہوں سے دیکھتے۔ کبریٰ جوان تھی۔ کون کہتا تھا جوان تھی۔ وہ تو جیسے بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سناؤنی سن کر ٹھٹک کر رہ گئی تھی۔ نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں کرنیں ناچیں نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں۔ نہ اس کے سینے پر طوفان اٹھے۔ اور نہ کبھی اس نے ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔ وہ جھکی جھکی سہمی سہمی جوانی جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی۔ ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس نمکین ہوا اور پھر کڑوا ہو گیا۔

ابا ایک دن چوکھٹ پر اوندھے منہ گرے اور انھیں اٹھانے کے لیے کسی حکیم یا ڈاکٹر کا نسخہ نہ آسکا۔

اور حمیدہ نے میٹھی روٹی کے لیے ضد کرنی چھوڑ دی۔

اور کبریٰ کے پیغام نہ جانے کدھر راستہ بھول گئے۔ جانو کسی کو معلوم ہی نہیں کہ اس

ٹاٹ کے پردے کے پیچھے کسی کی جوانی آخری سسکیاں لے رہی ہے اور نئی جوانی سانپ کے پھن کی طرح اٹھ رہی ہے۔

مگر بی اماں کا دستور نہ ٹوٹا۔ وہ اسی طرح روز دوپہر کو سہ دری میں رنگ برنگے پھیلا کر گڑیوں کا کھیل کھیلا کرتیں۔

کہیں نہ کہیں سے جوڑ جمع کر کے شب رات کے مہینے میں کریپ کا دوپٹہ ساڑھے سات روپے میں خرید ہی ڈالا۔ بات ہی ایسی تھی کہ بغیر خریدے گزارہ نہ تھا۔ منجھلے ماموں کا تار آیا کہ ان کا بڑا لڑکا راحت پولیس کی ٹریننگ کے سلسلے میں آ رہا ہے۔ اماں بی کو تو بس ایک دم گھبراہٹ کا دورہ پڑ گیا۔ جانو چوکھٹ پر برات آن کھڑی ہوئی۔ اور انھوں نے ابھی دلہن کی مانگ کی افشاں بھی نہیں کتری۔ ہول سے ان کے چھکے چھوٹ گئے۔ جھٹ اپنی منہ بولی بہن بندو کی ماں کو بلا بھیجا کہ ”بہن میرا مری کا منہ دیکھو جو اس گھڑی نہ آؤ۔“

اور پھر دونوں میں کھسر پھسر ہوئی۔ بیچ میں ایک نظر دونوں کبریٰ پر بھی ڈال لیتیں جو دالان میں بیٹھی چاول پھٹک رہی تھی۔ وہ اس کاناپھوسی کی زبان کو اچھی طرح سمجھتی تھی۔

اسی وقت بی اماں نے کانوں کی چار ماشہ کی لونگیں اتار کر منہ بولی بہن کے حوالے کیں کہ جیسے تیسے کر کے شام تک تولہ بھر گوکرو چھ ماشہ سلمہ ستارہ اور پاؤ گز نیفے کے لیے ٹول لادیں۔ باہر کی طرف والا کمرہ جھاڑ پونچھ کر تیار کیا۔ تھوڑا سا چونا منگا کر کبریٰ نے اپنے ہاتھوں سے کمرہ پوت ڈالا۔ کمرہ تو چٹا ہو گیا مگر اس کی ہتھیلیوں کی کھال اُڑ گئی اور جب وہ شام کو مسالحہ پیسنے بیٹھی تو چکر کھا کر دوہری ہو گئی ساری رات کروٹیں بدلتے گزری ایک تو ہتھیلیوں کی وجہ سے، دوسرے صبح کی گاڑی سے راحت آ رہے تھے۔

”اللہ! میرے اللہ میاں! اب کے تو میری آپا کا نصیبہ کھل جائے۔ میرے اللہ میں سو رکعت نفل تیری درگاہ میں پڑھوں گی۔“ حمیدہ نے فجر کی نماز پڑھ کر دعا مانگی۔

صبح جب راحت بھائی آئے تو کبریٰ پہلے ہی سے مچھروں والی کوٹھری میں جا چھپی تھی۔ جب سیویوں اور پراٹھوں کا ناشتہ کر کے وہ بیٹھک میں چلے گئے تو دھیرے دھیرے نئی دلہن کی طرح پیر رکھتی کبریٰ کوٹھری سے نکلی اور جھوٹے برتن اٹھا لیے۔

”لاؤ میں دھو دوں بی آپا۔“ حمیدہ نے شرارت سے کہا

”نہیں۔“ وہ شرم سے جھک گئی۔

حمیدہ چھیڑتی رہی۔ بی اماں مسکراتی رہیں اور کریپ کے دوپٹے میں لپاٹا نکتی رہیں۔

جس راستے کان کی لونگیں گئی تھیں۔ اسی راستے پھول، پتہ اور چاندی کی پازیب بھی چل دی۔ اور پھر ہاتھوں کی دودو چوڑیاں بھی جو منجھلے ماموں نے رنڈاپا اتارنے پر دی تھیں۔ روکھی سوکھی خود کھا کر آئے دن راحت کے لیے پراٹھے تلے جاتے، کوفتے بھنا، پلاؤ مہکتے۔ خود سوکھا نوالہ پانی سے اتار کر وہ ہونے والے داماد کو گوشت کے لچھے کھلاتے۔

''زمانہ بڑا خراب ہے بیٹی۔'' وہ حمیدہ کو منہ پھلاتے دیکھ کر کہا کرتیں اور وہ سوچا کرتی'' ہم بھوکے رہ کر داماد کو کھلا رہے ہیں۔ بی آپا صبح سویرے اٹھ کر جادو کی مشین کی طرح جٹ جاتی ہے۔ نہار منہ پانی کا گھونٹ پی کر راحت کے لیے پراٹھے تلتی ہے۔ دودھ اونٹاتی ہے تاکہ موٹی سی بلائی پڑے۔ اس کا بس نہیں تھا کہ وہ اپنی چربی نکال کر ان پراٹھوں میں بھر دے۔ اور کیوں نہ بھرے، آخر وہ ایک دن اس کا اپنا ہو جائے گا۔ جو کچھ کمائے گا اس کی ہتھیلی پر رکھ دے گا۔ پھل دینے والے پودے کو کون نہیں سینچتا؟ پھر جب ایک دن پھول کھلیں گے اور پھلوں سے لدی ہوئی ڈالی جھکے گی تو یہ طعنہ دینے والیوں کے منہ پر کیسا جوتا پڑے گا۔ اور اس خیال ہی سے میری بی آپا کے چہرے پر سہاگ کھل اٹھتا۔ کانوں میں شہنائیاں بجنے لگتیں۔ اور وہ راحت بھائی کے کمرے کو پلکوں سے جھاڑتیں۔ اس کے کپڑوں کو پیار سے تہہ کرتیں۔ جیسے وہ کچھ ان سے کہتے ہوں۔ وہ ان کے بدبودار چوہوں جیسے سڑے ہوئے موزے دھوتیں۔ بساندھی بنیان اور ناک سے لبڑے ہوئے رومال صاف کرتیں۔ اس کے تیل میں چپچپاتے ہوئے تکیے کے غلاف پر سوئٹ ڈریم کاڑھتیں۔ پر معاملہ چاروں کونے چوکس نہیں بیٹھ رہا تھا۔ راحت صبح انڈے پراٹھے ڈٹ کر جاتا اور شام کو آکر کوفتے کھا کر سو جاتا اور بی اماں کی منہ بولی بہن حکیمانہ انداز میں کھسر پھسر کرتیں۔

''بڑا شرمیلا ہے بیچارہ۔'' بی اماں تاویلیں پیش کرتیں'' ہاں یہ تو ٹھیک ہے پر بھئی کچھ تو پتہ چلے۔ رنگ ڈھنگ سے، اور کچھ آنکھوں سے۔''

''اے نوج خدا نہ کرے میری لونڈیا آنکھیں لڑائے، اس کا آنچل بھی نہیں دیکھا کسی نے۔'' بی اماں فخر سے کہتیں۔

''اے تو پردہ توڑوانے کو کون کہے ہے۔'' بی آپا کے پکے مہاسوں کو دیکھ کر انھیں بی

اماں کی دوراندیشی کی داد دینی پڑی۔

"اے بہن تم تو سچ میں بہت بھولی ہو۔ یہ میں کب کہوں ہوں۔ یہ چھوٹی نگوڑی کون سی بکرید کو کام آئے گی۔" وہ میری طرف دیکھ کر ہنستیں۔ "اری ادنک چڑھی! بہنوئی سے کوئی بات چیت، کوئی ہنسی مذاق، اونھ، اری چل دیوانی۔"

"اے تو میں کیا کروں خالہ؟"

"راحت میاں سے بات چیت کیوں نہیں کرتی؟"

"بھیا ہمیں تو شرم آتی ہے۔"

"اے ہے وہ تجھے پھاڑ ہی تو کھائے گا نا؟" بی اماں چڑ کر بولتیں۔

"نہیں تو۔ مگر......" میں لاجواب ہوگئی اور مسکوٹ ہوئی۔ بڑی سوچ بچار کے بعد کھل کے کباب بنائے گئے۔ آج بی آپا بھی کئی بار مسکرا پڑیں۔ چپکے سے بولیں۔

"دیکھو ہنسنا نہیں، نہیں تو سارا کھیل بگڑ جائے گا۔"

"نہیں ہنسوں گی۔" میں نے وعدہ کیا۔

"کھانا کھا لیجیے۔" میں نے چوکی پر کھانے کی سینی رکھتے ہوئے کہا۔ پھر چوپٹی کے نیچے رکھے ہوئے لوٹے سے ہاتھ دھوتے وقت میری طرف سر سے پاؤں تک دیکھا تو میں بھاگی وہاں سے۔"

میرا دل دھک دھک کرنے لگا۔ اللہ توبہ کیا خناس آنکھیں ہیں۔

"جا نگوڑی ماری اری دیکھ تو سہی، وہ کیسا منہ بناتا ہے۔ اے ہے سارا مزہ کرکرا ہو جائے گا۔"

آپا بی نے ایک بار میری طرف دیکھا۔ ان کی آنکھوں میں التجا تھی۔ لٹی ہوئی براتوں کا غبار تھا۔ اور چوتھی کے پرانے جوڑوں کی مانند اداسی۔ میں سر جھکائے پھر کھمبے سے لگ کر کھڑی ہوگئی۔

راحت خاموش کھاتے رہے۔ میری طرف نہ دیکھا۔ کھلی کے کباب کھاتے دیکھ کر مجھے چاہیے تھا کہ مذاق اڑاؤں، قہقہہ لگاؤں کہ "واہ جی واہ دولہا بھائی کھلی کے کباب کھا رہے ہو" مگر جانو کسی نے میرا نرخرہ دبوچ لیا۔

بی اماں نے جل کر مجھے واپس بلا لیا۔ اور منہ ہی منہ میں مجھے کوسنے لگیں۔ اب میں ان

سے کیا کہتی کہ وہ تو مزے سے کھا رہا ہے کم بخت۔

راحت بھائی! کوفتے پسند آئے؟'' بی اماں کے سکھانے پر میں نے پوچھا۔

جواب ندارد

''بتایئے نا؟''

''اری ٹھیک سے جا کر پوچھ۔'' بی اماں نے ٹھوکا دیا۔

''آپ نے لا کر دیئے اور ہم نے کھائے۔ مزے دار ہی ہوں گے۔''

''ارے واہ رے جنگلی۔'' بی اماں سے نہ رہا گیا۔

''تمھیں پتہ بھی نہ چلا کیا مزے سے کھلی کے کباب کھا گئے۔

''کھلی کے؟ ارے تو روز کا ہے کے ہوتے ہیں۔ میں تو عادی ہو چلا ہوں کھلی اور بھونسہ کھانے کا۔''

بی اماں کا منہ اتر گیا۔ بی آپا کی جھکی ہوئی پلکیں اوپر نہ اٹھ سکیں۔ دوسرے روز بی آپا نے روزانہ سے دگنی سلائی کی اور پھر جب شام کو میں کھانا لے کر گئی تو بولے

''کہیے آج کیا لائی ہیں؟ آج تو لکڑی کے برادے کی باری ہے۔''

''کیا ہمارے ہاں کا کھانا آپ کو پسند نہیں آتا؟'' میں نے جل کر کہا۔

''یہ بات نہیں۔ کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ کبھی کھلی کے کباب تو کبھی بھوسے کی ترکاری۔''

میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ ہم سوکھی روٹی کھا کے اسے ہاتھی کی خوراک دیں۔ گھی ٹپکتے پراٹھے ٹھسائیں۔ میری بی آپا کو جوشاندہ نصیب نہیں اور اسے دودھ ملائی نگلوائیں۔ میں بھنا کر چلی آئی۔

بی اماں کی منہ بولی بہن کا نسخہ کام آ گیا۔ اور راحت نے دن کا زیادہ حصہ گھر ہی میں گزارنا شروع کر دیا۔ بی آپا تو چولھے میں جھکی رہتیں۔ بی اماں چوتھی کے جوڑے سیا کرتیں اور راحت کی غلیظ آنکھیں تیر بن کر میرے دل میں چبھا کرتیں۔ بات بے بات چھیڑنا۔ کھانا کھلاتے وقت کبھی پانی تو کبھی نمک کے بہانے سے اور ساتھ ساتھ جملہ بازی۔ میں کھسیا کر بی آپا کے پاس جا بیٹھتی۔ جی چاہتا کسی دن صاف کہہ دوں کہ کس کی بکری اور کون ڈالے دانہ گھاس۔ اے بی مجھ سے تمھارا یہ بیل نہ ناتھا جائے گا۔ مگر بی آپا کے الجھے ہوئے

بالوں پر چولھے کی اڑتی ہوئی راکھ...... نہیں...... میرا کلیجہ دھک سے ہو گیا۔ میں نے ان کے سفید بال لٹ کے نیچے چھپا دیئے۔ ناس جائے اس کمبخت نزلہ کا۔ بچاری کے بال پکنے شروع ہو گئے۔

راحت نے پھر کسی بہانے سے مجھے پکارا۔

''اونھ۔'' میں جل گئی۔ پر بی آپا نے کٹی ہوئی مرغی کی طرح پلٹ کر جو دیکھا تو مجھے جانا ہی پڑا۔

''آپ ہم سے خفا ہو گئیں؟'' راحت نے پان کا کٹورا لے کر میری کلائی پکڑ لی۔ میرا دم نکل گیا اور میں بھاگی تو ہاتھ جھٹک کر۔

''کیا کہہ رہے تھے؟'' بی آپا نے شرم وحیا سے گھٹی آواز میں کہا۔ میں چپ چاپ ان کا منہ تکنے لگی۔

''کہہ رہے تھے کس نے پکایا ہے کھانا۔ واہ واہ۔ جی چاہتا ہے کھاتا ہی چلا جاؤں۔ پکانے والی کے ہاتھ کھا جاؤں...... اوہ نہیں...... کھا نہیں جاؤں بلکہ چوم لوں۔'' میں نے جلدی جلدی کہنا شروع کیا۔ اور بی آپا کا کھردرا ہلدی دھنیا کی بساند میں سڑا ہوا ہاتھ اپنے ہاتھ سے لگا لیا۔ میرے آنسو نکل آئے۔ ''یہ ہاتھ''۔ میں نے سوچا جو صبح سے شام تک مسالا پیستے ہیں، پانی بھرتے ہیں، پیاز کاٹتے ہیں، بستر بچھاتے ہیں، جوتے صاف کرتے ہیں۔ یہ بے کس غلام صبح سے شام تک جٹے ہی رہتے ہیں۔ ان کی بیگار کب ختم ہوگی۔ کیا ان کا کوئی خریدار نہ آئیگا؟ کیا انہیں کوئی پیار سے نہ چومے گا؟ کیا ان میں کبھی مہندی نہ رچے گی؟ کیا ان میں کبھی سہاگ کا عطر نہ بسے گا؟ جی چاہا زور سے چیخ پڑوں۔

''اور کیا کہہ رہے تھے؟'' بی آپا کے ہاتھ تو اتنے کھردرے تھے پر آواز اتنی رسیلی اور میٹھی کہ اگر راحت کے کان ہوتے تو...... مگر راحت کے نہ کان تھے نہ ناک۔ بس دوزخ جیسا پیٹ تھا۔

''اور کہہ رہے تھے اپنی بی آپا سے کہنا کہ اتنا کام نہ کیا کریں اور جوشاندہ پیا کریں۔''

''چل جھوٹی۔''

''ارے واہ جھوٹے ہوں گے آپ کے وہ''

''اری چپ مردار۔'' انھوں نے میرا منہ بند کر دیا۔

''دیکھ تو سوئٹر بن گیا ہے اُٹھیں دے آ۔ پر دیکھ تجھے میری قسم۔ میرا نام نہ لیجیو۔''
''نہیں بی آپا۔ انھیں نہ دو وہ سوئٹر۔ تمھاری ان مٹھی بھر ہڈیوں کو سوئٹر کی کتنی ضرورت ہے؟'' میں نے کہنا چاہا پر کہہ نہ سکی۔

''آپابی۔ تم خود کیا پہنو گی؟''

''ارے مجھے کیا ضرورت ہے۔ چولہے کے پاس تو ویسے ہی جھلسن رہتی ہے۔''

سوئٹر دیکھ کر راحت نے اپنی ایک ابرو شرارت سے اوپر تان کر کہا:

''کیا یہ سوئٹر آپ نے بنا ہے؟''

''نہیں تو۔''

''تو بھئی ہم نہیں پہنیں گے۔''

میرا جی چاہا کہ اس کا منہ نوچ لوں۔ کمینے، مٹی کے تورے، یہ سوئٹر ان ہاتھوں نے بنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں۔ اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں۔ یہ ان ہاتھوں کا بنا ہوا ہے جو ننھے پنگوڑے جھلانے کے لیے بنائے گئے ہیں۔ ان کو تھام لو گدھے کہیں کے اور یہ دو پتوار بڑے سے بڑے طوفان کے تھپیڑوں سے تمہاری زندگی کی ناؤ کو بچا کر پار لگا دیں گے۔ یہ ستار کی گت نہ بجا سکیں گے۔ منی پور اور بھارت ناٹیم کے مدرانہ دکھا سکیں گے۔ انھیں پیانو پر رقص کرنا نہیں سکھایا گیا۔ انھیں پھولوں سے کھیلنا نصیب نہیں ہوا۔ مگر یہ ہاتھ تمہارے جسم پر چربی چڑھانے کے لیے صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں۔ صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں۔ چولہے کی آنچ سہتے ہیں۔ تمہاری غلاظتیں دھوتے ہیں تاکہ تم اجلے چٹے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچائے رہو محنت نے ان میں زخم ڈال دیئے ہیں۔ ان میں کبھی چوڑیاں نہیں کھنکتی ہیں۔ انھیں کبھی کسی نے پیار سے نہیں تھاما۔

مگر میں چپ رہی۔ بی اماں کہتی ہیں میرا دماغ تو میری نئی نئی سہیلیوں نے خراب کر دیا ہے۔ وہ مجھے کیسی نئی نئی باتیں بتایا کرتی ہیں۔ کیسی ڈراؤنی، موت کی باتیں، بھوک اور کال کی باتیں۔ دھڑکتے ہوئے دل کے ایک دم چپ ہو جانے کی باتیں۔ کرتی ہیں۔

''یہ سوئٹر تو آپ ہی پہن لیجیے۔ دیکھیے نا آپ کا کرتا کتنا باریک ہے۔''

جنگلی بلی کی طرح میں نے اس کا منہ، ناک، گریباں اور بال نوچ ڈالے اور اپنی

پلنگڑی پر جا گری۔ بی آپا نے آخری روٹی ڈال کر جلدی جلدی تسلے میں ہاتھ دھوئے اور آنچل سے پونچھتی میرے پاس آبیٹھیں۔

''وہ بولے۔'' ان سے نہ رہا گیا تو دھڑکتے ہوئے دل سے پوچھا۔

''بی آپا یہ راحت بھائی بڑے خراب آدمی ہیں۔'' میں نے سوچا آج میں سب کچھ بتادوں گی۔

''کیوں؟'' وہ مسکرائیں۔

''مجھے اچھے نہیں لگتے ...... دیکھیے میری ساری چوڑیاں چور ہوگئیں۔'' میں نے کانپتے ہوئے کہا۔

''بڑے شریر ہیں۔'' انھوں نے رومانٹک آواز میں شرما کر کہا۔

''بی آپا ...... سنو بی آپا۔ یہ راحت اچھے آدمی نہیں ہیں۔'' میں نے سلگ کر کہا۔ '' آج میں بی اماں سے کہہ دوں گی۔''

''کیا ہوا؟'' بی اماں نے جاءنماز بچھاتے ہوئے کہا۔

''دیکھو میری چوڑیاں بی آماں۔''

''راحت نے توڑ ڈالیں۔'' بی اماں مسرت سے چہک کر بولیں۔

''ہاں''

''خوب کیا۔ تو اسے ستاتی بھی تو بہت ہے — اے ہے تو دم کاہے کو نکل گیا۔ بڑی موم کی بنی ہوئی کہ ہاتھ لگایا اور پگھل گئیں۔'' پھر چمکار کر بولیں۔ ''خیر تو بھی چوتھی میں بدلہ لیجیو۔ وہ کسر نکالیو کہ یاد ہی کریں میاں جی۔'' یہ کہہ کر انھوں نے نیت باندھ لی۔

منہ بولی بہن سے پھر کانفرنس ہوئی۔ اور معاملات کو امید افزا راستے پر گامزن دیکھ کر از حد خوشنودی سے مسکرایا گیا۔

''اے ہے تو تو بڑی ٹھس ہے۔ اے ہم تو اپنے بہنوئیوں کا خدا کی قسم ناک میں دم کر دیا کرتے تھے۔''

اور وہ مجھے بہنوئیوں سے چھیڑ چھاڑ کے ہتھکنڈے بتانے لگیں کہ کس طرح انھوں نے صرف چھیڑ چھاڑ کے تیر بہدف نسخے سے ان دو میری بہنوں کی شادی کرائی جن کی ناؤ پار لگنے کے سارے موقعے ہاتھ سے نکل چکے تھے۔ ایک تو ان میں سے حکیم جی تھے۔ جہاں

بے چارے کو لڑکیاں بالیاں چھیڑتیں، شرمانے لگتے۔ اور شرماتے شرماتے اختلاج کے دورے پڑنے لگتے۔ اور ایک دن ماموں صاحب سے کہہ دیا کہ مجھے غلامی میں لے لیجیے۔

دوسرے وائسرائے کے دفتر میں کلرک تھے۔ جہاں سنا کہ باہر آئے ہیں لڑکیاں چھیڑنا شروع کر دیتی تھیں۔ کبھی گلوریوں میں مرچیں بھر کر بھیج دیں۔ کبھی سویوں میں نمک ڈال کر کھلا دیا۔

اے لو وہ تو روز آنے لگے۔ آندھی آئے، پانی آئے کیا مجال جو وہ نہ آئیں۔ آخر ایک دن کہلوا ہی دیا۔ اپنے ایک جان پہچان والے سے کہا کہ ان کے ہاں شادی کرا دو۔ پوچھا کہ ''بھئی کس سے؟'' تو کہا ''کسی سے بھی کرا دو۔ اور خدا جھوٹ نہ بلائے تو بڑی بہن کی صورت تھی کہ دیکھو تو جیسے بیچا چلا آتا ہے۔ چھوٹی تو بس سبحان اللہ۔ ایک آنکھ پورب تو دوسری پچھّم۔ پندرہ تولے سونا دیا ہے باپ نے اور بڑے صاحب کے دفتر میں نوکری الگ دلوائی۔''

''ہاں بھئی جس کے پاس پندرہ تولے سونا ہو اور بڑے صاحب کے دفتر کی نوکری، اسے لڑکا ملتے کیا دیر لگتی ہے؟'' بی اماں نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا۔

''یہ بات نہیں ہے بہن۔ آج کل کے لڑکوں کا دل بس تھالی کا بیگن ہوتا ہے۔ جدھر جھکا دو ادھر ہی لڑھک جائے گا۔''

مگر راحت تو بیگن نہیں اچھا خاصہ پہاڑ ہے۔ جھکاؤ دینے پر کہیں میں ہی نہ پس جاؤں۔ میں نے سوچا۔ پھر میں نے آپا کی طرف دیکھا۔ وہ خاموش دہلیز پر بیٹھی آٹا گوندھ رہی تھیں اور سب کچھ سنتی جا رہی تھیں۔ ان کا بس چلتا تو زمین کی چھاتی پھاڑ کر اپنے کنوار پنے کی لعنت سمیت اس میں سما جاتیں۔

''کیا میری آپا مرد کی بھوکی ہے؟ نہیں وہ بھوک کے احساس سے پہلے ہی سہم چکی ہے۔ مرد کا تصور اس کے ذہن میں ایک امنگ بن کر نہیں ابھرا بلکہ روٹی کپڑے کا سوال بن کے ابھرا ہے۔ وہ ایک بیوہ کی چھاتی کا بوجھ ہے۔ اس بوجھ کو ڈھکیلنا ہی ہوگا۔''

مگر اشارۃً کنایوں کے باوجود راحت میاں نہ تو خود منہ سے پھوٹے اور نہ ان کے گھر ہی سے پیغام آیا۔ تھک ہار کر بی اماں نے پیروں کے توڑے گروی رکھ کر پیر مشکل کشا کی نیاز دلا ڈالی۔ دو پہر بھر محلے ٹولے کی لڑکیاں صحن میں اودھم مچاتی رہیں۔ بی آپا شرمائی

لجائی مچھروں والی کوٹھری میں اپنے خون کی آخری بوندیں چوسانے کو جا بیٹھیں۔ بی اماں کمزوری میں اپنی چوکی پر بیٹھی چوتھی کے جوڑے میں آخری ٹانکے لگاتی رہیں۔ آج ان کے چہرے پر منزلوں کے نشان تھے۔ آج مشکل کشائی ہوگی۔ بس آنکھوں کی سوئیاں رہ گئی ہیں۔ وہ بھی نکل جائیں گی۔ آج ان کی جھرّیوں میں پھر مشعلیں تھرتھرا رہی تھیں۔ بی آپا کی سہیلیاں ان کو چھیڑ رہی تھیں اور وہ خون کی بچی کھچی بوندوں کو تاؤ میں لا رہی تھیں۔ آج کئی روز سے ان کا بخار نہیں اترا تھا۔ تھکے ہارے دیے کی طرح ان کا چہرہ ایک بار ٹمٹماتا اور پھر بجھ جاتا۔ اشارے سے انھوں نے مجھے اپنے پاس بلایا۔ اپنا آنچل ہٹا کر نیاز کے ملیدے کی طشتری مجھے تھمادی۔

اس پر مولوی صاحب نے دم کیا ہے۔'' ان کے بخار سے دہکتی ہوئی گرم گرم سانس میرے کان میں لگی۔

طشتری لے کر میں سوچنے لگی۔ مولوی صاحب نے دم کیا ہے۔ یہ مقدس ملیدہ اب راحت کے تندور میں جھونکا جائے گا۔ وہ تندور جو چھ مہینے سے ہمارے خون کے چھینٹوں سے گرم رکھا گیا۔ یہ دم کیا ہوا ملیدہ مراد بر لائے گا۔ میرے کانوں میں شادیانے بجنے لگے۔ میں بھاگی بھاگی کوٹھے سے برات دیکھنے جا رہی ہوں۔ دولہا کے منہ پر لمبا سا سہرا پڑا ہے جو گھوڑے کے عیالوں کو چوم رہا ہے۔

چوتھی کا شہابی جوڑا پہنے، پھولوں سے لدی، شرم سے نڈھال آہستہ آہستہ قدم تولتی ہوئی آپا بی چلی آ رہی ہیں...... چوتھی کا زرتار جوڑا جھلمل کر رہا ہے۔ بی اماں کا چہرہ پھول کی طرح کھلا ہوا ہے...... بی آپا کی حیا سے بوجھل نگاہیں، ایک بار اوپر اٹھتی ہیں۔ شکریے کا ایک آنسو ڈھلک کر افشاں کے ذرّوں میں قمقمے کی طرح الجھ جاتا ہے۔

''یہ سب تیری ہی محنت کا پھل ہے۔'' بی آپا کی خاموشی کہہ رہی ہے۔ حمیدہ کا گلا بھر آیا......

''جاؤ نہ میری بہنو۔'' بی آپا نے اسے جگا دیا اور وہ چونک کر اوڑھنی کے آنچل سے آنسو پونچھتی ڈیوڑھی کی طرف بڑھی۔

''یہ...... یہ ملیدہ۔'' اس نے اچھلتے ہوئے دل کو قابو میں رکھتے ہوئے کہا...... اس کے پیر لرز رہے تھے۔ جیسے وہ سانپ کی بانبی میں گھس آئی ہو۔ اور پھر پہاڑ کھسکا......! اور منہ

کھول دیا۔ وہ ایک قدم پیچھے ہٹ گئی۔ مگر دور کہیں بارات کی شہنائیوں نے چیخ لگائی جیسے کوئی ان کا گلا گھونٹ رہا ہو۔ کانپتے ہاتھوں سے مقدس ملیدے کا نوالہ بنا کر اس نے راحت کے منہ کی طرف بڑھا دیا۔

ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کھوہ میں ڈوبتا چلا گیا...... نیچے تعفن اور تاریکی کے اتھاہ غار کی گہرائیوں میں، اور ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کو گھونٹ دیا۔

نیاز کے ملیدے کی رکابی ہاتھ سے چھوٹ کر لالٹین کے اوپر گری اور لالٹین نے زمین پر گر کر دو چار سسکیاں بھریں اور گل ہو گئی۔ باہر آنگن میں محلے کی بہو بیٹیاں مشکل کشاں کی شان میں گیت گا رہی تھیں۔

صبح کی گاڑی سے راحت مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا روانہ ہو گیا۔ اس کی شادی کی تاریخ طے ہو چکی تھی اور اسے جلدی تھی۔

اس کے بعد اس گھر میں کبھی انڈے نہ تلے گئے۔ پراٹھے نہ سکے۔ اور سوئٹر نہ بنے۔ دِق نے جو ایک عرصے سے بی آپا کی تاک میں بھاگی پیچھے پیچھے آ رہی تھی۔ ایک ہی جست میں انھیں دبوچ لیا۔ اور انھوں نے چپ چاپ اپنا نامراد وجود اس کی آغوش میں سونپ دیا۔

اور پھر اسی سہ دری میں چوکی پر صاف ستھری جازم بچھائی گئی۔ محلے کی بہو بیٹیاں جڑیں، کفن کا سفید سفید لٹھا۔ موت کے آنچل کی طرح بی اماں کے سامنے پھیل گیا۔ تحمل کے بوجھ سے ان کا چہرہ لرز رہا تھا۔ بائیں ابرو پھڑک رہی تھی۔ گالوں کی سنسان جھرّیاں بھائیں بھائیں کر رہی تھیں جیسے ان میں لاکھوں اژدھے پھنکار رہے ہوں۔

لٹھے کی کان نکال کر انھوں نے چوپرتہ کیا۔ اور ان کے دل میں ان گنت قینچیاں چل گئیں۔ آج ان کے چہرے پر بھیانک سکون اور ہرا بھرا اطمینان تھا۔ جیسے انھیں پکا یقین ہو کہ دوسرے جوڑوں کی طرح چوتھی کا یہ جوڑا اسینتا نہ جائے گا۔

ایک دم سہ دری میں بیٹھی لڑکیاں، بالیں میناؤں کی طرح چہکنے لگیں۔ حمیدہ ماضی کا دور جھٹک کر ان کے ساتھ جا ملی۔ لال ٹول پر سفید گزی کا نشان! اس کی سرخی میں نہ جانے کتنی معصوم دلہنوں کا سہاگ رچا ہے اور سفیدی میں کتنی نامراد کنواریوں کے کفن کی سفیدی ڈوب کر ابھری ہے اور پھر سب ایک دم خاموش ہو گئے۔ بی اماں نے آخری ٹانکہ بھر کے ڈورا توڑ لیا۔ دو موٹے موٹے آنسو ان کے روئی جیسے نرم گالوں پر دھیرے دھیرے رینگنے لگے۔ ان

کے چہرے کی شکنوں میں روشنی کی کرنیں پھوٹ نکلیں اور وہ مسکرا دیں۔ جیسے آج انھیں اطمینان ہوگیا کہ ان کی کبریٰ کا سوا جوڑا بن کر تیار ہوگیا ہو اور کوئی دم میں شہنائیاں بج اٹھیں گی۔

تجزیہ

چوتھی کا جوڑا عصمت چغتائی کے فن کا ایسا شاہکار نمونہ ہے۔ جو فن کی کلی صورت میں ڈھل گیا ہے۔ اور جس کا دیرپا تاثر قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ یہاں مقصدیت یا ترسیل کے بجائے ایک خود مختاریت کا عمل نمایاں ہے۔ یہاں عصمت کے دیگر افسانوں کی مانند تلخی کے بجائے دردمندی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اس احساس اور فنی اعتدال نے اس افسانے کو تخلیقیت کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا ہے۔

اس کہانی میں عصمت نے اپنے معاشرے میں ابھرنے والے اہم مسئلے پر قلم اٹھایا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد مسلمانوں کے متوسط طبقے اور خصوصاً نچلے طبقے میں جس مسئلے نے بڑی شدومد اور سنگینی کے ساتھ ہمارے ضمیر کو جھنجوڑا تھا۔ وہ لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ تھا۔ غریب گھرانوں کی معمولی شکل وصورت کی لڑکیوں کے اعلیٰ تعلیم یافتہ نہ ہونے کے سبب اور عفریت کی طرح منہ پھیلائے غربت کے پیش نظر یہ مسئلہ ہی نہیں بلکہ ان کی زندگی کا بہت بڑا المیہ بن جاتا ہے۔ عصمت نے اس مسئلے کو اپنی تخلیقی قوت سے اسے پرتاثیر بنا کر پیش کیا ہے۔

عصمت کے فن کا ایک جزو خاص یہ ہے کہ ان کے کردار خواہ اپنے ذہنی تناؤ کے کسی بھی موڑ پر کیوں نہ ہوں وہ کسی جمود کے شکار نظر نہیں آتے۔ اور ان کی کہانیوں میں زبان کے چٹخارے کے علاوہ ہم ایک دل و دماغ کو متزلزل کر دینے والی بصیرت سے بھی روشناس

ہوتے ہیں۔ عام طور سے عصمت کی کہانیوں کا محور متوسط طبقہ ہوتا ہے۔ یہ وہ ماحول ہوتا ہے جس کی حقیقت، رمزیت اور نفسیات سے وہ پورے طور پر واقف ہیں۔ وہ اس طبقے کی صعوبتوں، کراہوں اور نفسیاتی آلودگیوں کو اپنا موضوع بناتی ہیں۔ چوتھی کا جوڑا بھی اس ضمن کی ایک کہانی ہے۔

یہ کہانی ایک نچلے متوسط طبقے کے خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ جہاں افلاس اور ناداری کا دور دورہ ہے۔ جہاں ایک ماں جو کپڑے سینے میں ماہر ہے۔ اور اپنے اس ہنر کے باعث محلے بھر میں مشہور ہے۔ محلے کی ساری خواتین ان سے کپڑا اکٹواتی ہیں۔ اور وہ اپنی مہارت اور سمجھ بوجھ سے کام لے کر کپڑے کی کان وغیرہ نکال کر اس انداز سے بیونت دیتی ہیں کہ سب عورتیں حیران ہو جاتی ہیں۔ کبریٰ کی ماں روزانہ اپنی بیٹی کے جہیز کے لیے کپڑوں کے ٹکڑوں کو پھیلا کر بیٹھتی ہے۔ اور جب کہیں سے بات پکی ہونے کی امید ہوتی ہے تو نئی آرزوں اور تمناؤں کے ساتھ چوتھی کا جوڑا سینے میں مصروف ہو جاتی ہے۔ لیکن بات پکی نہ ہونے کے سبب اسے چالے کا جوڑا کہہ کر سنبھال دیا جاتا ہے۔ کبریٰ کے والد جو انتہائی دبلے پتلے اور دق کے مریض ہیں۔ جو مشکل سے گھر کے گزر بسر کا انتظام کر پاتے ہیں۔ اور خود مناسب غذا اور علاج فراہم نہ ہو سکنے کے باعث اچانک انتقال کر جاتے ہیں اور ان کے مرنے کے بعد گھر کی حالت اور بھی خستہ ہو جاتی ہے۔ جسے عصمت چغتائی نے صرف دو جملوں میں بیان کیا ہے۔ یعنی حمیدہ چھوٹی بہن نے میٹھی روٹی کے لیے ضد کرنا چھوڑ دی۔ اور کبریٰ کے پیغام نہ جانے کدھر راستہ بھول گئے۔ مگر کبریٰ کی ماں پھر بھی اپنی بیٹی کی شادی کی امید لگائے بیٹھی ہے۔ اچانک ایک روز کبریٰ کا ماموں زاد بھائی راحت پولیس کی ٹریننگ کے سلسلے میں ان کے گھر آ کر ٹھہرتا ہے۔ تو ان کی امیدوں کے چراغ ایک بار پھر جل اٹھتے ہیں۔ اور وہ ساری امیدیں اس لڑکے پر لگا لیتی ہے۔ اپنی منہ بولی بہن کو بلا کر اسے قابو میں کرنے کے بارے میں سوچتی ہے۔ اس کی خوب خاطر تواضع میں جو تھوڑا بہت زیور تھا وہ بھی بک جاتا ہے۔ لیکن راحت کسی طرح رام نہیں ہوتا۔ بلکہ خاموشی سے اپنی خاطر کرواتا رہتا ہے۔ ایک دن کبریٰ کی ماں اور اس کی منہ بولی بہن کے درمیان حکیمانہ انداز میں کُھسر پُھسر ہوتی ہے۔ اور منہ بولی بہن یہ مشورہ دیتی ہے کہ چھوٹی بہن حمیدہ کو اسے رام کرنے پر لگایا جائے۔ جیسا کہ اس زمانے میں دستور تھا۔ لڑکے کو چھیڑ چھاڑ اور

شرارتوں سے شادی کے لیے تیار کیا جاتا تھا۔لیکن اس طرح راحت کی ہوس پرست نگاہیں کبریٰ کے بجائے حمیدہ میں دلچسپی لینے لگتی ہیں۔ اور وہ موقع پا کر اسے تنگ بھی کرنے لگتا ہے۔ حمیدہ اس کے رویے پر پیچ و تاب کھاتی ہے۔ وہ اس کے ارادوں سے بے خبر نہیں۔لیکن وہ اپنی بہن کی خاطر زیادہ احتجاج بھی نہیں کرتی۔ جب وہ ماں سے راحت کی دست درازیوں پر اور چوڑیاں ٹوٹ جانے پر شکایت کرتی ہے۔تو ماں اسے سالی بہنوئی کا مذاق قرار دے کر ٹال دیتی ہے۔ بلکہ ماں کی منہ بولی بہن اسے سمجھاتی ہے کہ انھوں نے اسی طرح دولڑ کے شادی کے لیے تیار کیے ہیں۔ مگر راحت میاں کسی طرح شادی کے لیے تیار نہیں ہوئے اور نہ ہی ان کے گھر والوں کی جانب سے کوئی پیغام آتا ہے۔ آخر تھک ہار کر ماں مشکل کشا کی نیاز کر ڈالتی ہے۔ اور نیاز کا ملیدہ کبریٰ حمیدہ کو راحت کو کھلانے کے لیے دیتی ہے۔ تا کہ وہ کسی طرح شادی کے لیے تیار ہو جائے۔ حمیدہ راحت کے پاس جانا نہیں چاہتی کیونکہ اسے معلوم ہے کہ راحت اچھا آدمی نہیں ہے۔ لیکن چوں کہ بہن کی زندگی کا مسئلہ ہے۔ وہ بہن کی خاطر راحت کے پاس ملیدہ لے کر جاتی ہے۔ مگر راحت بجائے ملیدہ لینے کے اس کے ساتھ زور زبردستی کرتا ہے۔ آخر وہ تین زندگیوں کو تباہ کر کے دوسری صبح ان کی مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا چلا جاتا ہے کیوں کہ اس کی شادی کہیں اور طے ہو چکی ہے۔ ایک زندگی کبریٰ کی تھی جو ختم ہوئی دوسری زندگی حمیدہ کی جو قدموں تلے روند دی گئی۔ اور ماں کی زندگی -- جو بیٹی کے شادی کے ارمان میں اسے اپنے ہاتھوں سے کفن پہناتی ہے۔ چوتھی کا جوڑا کبریٰ کے نصیب میں نہ تھا۔لیکن کفن بغیر جدو جہد کیے مل گیا کبریٰ کی بد قسمت ماں اپنی آنکھوں کے سامنے ہاتھوں سے بیونتے ہوئے جہیز کے جوڑوں کے بجائے موت کا لباس پہنا کر رخصت کرتی ہے۔

عصمت کہانی کے ہر موڑ پر ایک خوبصورت حوالہ چھوڑ جاتی ہیں کہ اگر ہم ان پر غور کریں تو وہ ٹوٹی ہوئی چوڑیوں کی طرح دل میں اتر جاتے ہیں۔ مثلاً راحت سے پہلی چند ملاقاتوں میں حمیدہ کی چوڑیاں ٹوٹنے پر احتجاج کرنا۔ اس المناک فیصلہ پر تصدیق کی مہر ہے۔ جو ابھی سنایا جانے والا ہے۔ یہ ایک رمزیہ ہے کہ چوڑیاں حمیدہ کی ٹوٹیں جو کبریٰ کے دل میں اتریں اور ان دونوں کی ماں نے مردہ کبریٰ اور زندہ درگور حمیدہ کا کفن سیا۔ سلائی میں ان کی مہارت انجام کار ان کی اولاد کے کام آئی۔ اور اس طرح ان یتیم بچیوں کے

سر پر موت ہی نے سہی۔ کسی نے ہمدردی کا سرد ہاتھ تو رکھا۔ اس کہانی سے ایک اور حقیقت کا ادراک ہوتا ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ عصمت خواہ حالات کتنے ہی پیچیدہ کیوں نہ ہوں۔ وہ گرد و پیش میں سماجی اثرات کو کسی بھی قیمت پر نظر انداز نہیں کرتیں۔ اور ان کی اس فنی مہارت کے باعث چوتھی کا جوڑا ایک ایسی کہانی نظر آتی ہے۔ جس کو عصمت چغتائی نے بڑے موثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔ ہر اعتبار سے کہانی اتنی مکمل ہے کہ اس میں کسی قسم کی ترمیم کی گنجائش نہیں۔ عصمت اپنی بات اس انداز ے سے بیان کرتی ہیں کہ آخر میں قاری ایک حزن کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ کبریٰ کی موت کا واقعہ اس کی روح تک کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔ کہیں بھی معمولی سا جھول بھی دکھائی نہیں دیتا۔ عصمت نے اپنے تخلیقی اور فن کارانہ قوت سے اسے تخلیقی حسن کا نمونہ بنا دیا ہے۔ کہانی کئی سطحوں پر سانس لیتی نظر آتی ہے۔ اور کمال یہ ہے کہ اس کہانی کا عمل اور ردعمل ہر سطح پر اتنا ہی جاندار اور موثر ہے کہ اس کی تیز رفتاری کے باعث انسان کو اپنا سانس رکتا محسوس ہوتا ہے۔

یہ ایک المیہ کہانی ہے۔ اس لیے شروع ہی سے سنجیدگی کا لباس اوڑھے ہوئے ہے۔ یہ المیہ بتدریج بڑھتا جاتا ہے۔ اور آخر نقطہ عروج پر جا کر ختم ہو جاتا ہے۔ اور پڑھنے والے پر غم کی شدید کیفیت شدید تر ہو کر ابھرتی ہے۔

عصمت نے کردار نگاری میں اپنی فنکارانہ روایت کو برقرار رکھا ہے۔ ہر کردار اپنی جگہ مناسب اور مکمل ہے۔ یہ کردار ہمارے معاشرے کے جانے پہچانے کردار ہونے کے باوجود اپنے انوکھے پن کا احساس دلاتے ہیں۔ یوں تو ہر کردار اپنی جگہ اہم ہے۔ کبریٰ، حمیدہ، اماں، ابا، راحت منہ بولی بہن افسانے کے یہ سبھی کردار اس کے اہم جز ہیں۔ راحت کا کردار اس لیے ضروری ہے کہ اس کے بغیر کہانی مکمل نہیں ہو سکتی تھی۔ راحت کسی بھی طرح اچھوتا اور انوکھا کردار نہیں۔ بلکہ ایک ایسا کردار ہے جو متوسط طبقے کی بہت سی دہلیزوں سے جڑا نظر آئے گا۔ عام طور پر ایسے لوگ انھیں گھروں میں شب خون مارتے نظر آتے ہیں۔ جو بالکل بے سہارا، نادار اور غربت کی دہلیز پر سسکتے نظر آتے ہیں۔ وہ اس گھر سے حلوہ مانڈا خراج کے طور پر وصول کرتے ہیں۔ جن کے لیے دو وقت سوکھی روٹی بھی ایک جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ ایسے لوگ انسانی گوشت اور دلدوز کراہوں کے سوداگر ہوتے ہیں۔ جو اپنے سفلی پن کی تسکین کے لیے ذلت کی کسی بھی کھائی میں کودنے کے لیے

تیار رہتے ہیں۔ راحت بھی زخموں کا ایک ایسا ہی تاجر ہے۔

ابا کا کردار انتہائی مختصر ہے۔ لیکن کہانی کا ایک اہم جز ہے۔ اس کے بغیر غربت کا تصور ادھورا رہتا۔ شوہر کے نہ ہونے سے کبریٰ کی ماں کی ذمہ داری اور فکر میں بھی اضافہ ہو گیا تھا۔ اگر پڑوسن بندو کی ماں نہ ہوتی تو کبریٰ کی ماں جو زمانے کے داؤ پیچ سے واقف نہ تھی۔ راحت کو رام کرنے کا منصوبہ نہ بنا پاتی۔ پڑوسن جہاندیدہ ہے۔ ایسے ہی حربے استعمال کر کے کئی شادیاں کروا چکی ہے۔ مگر راحت پر اس کا تجربہ ناکام ثابت ہوتا ہے۔ غرض ہر کردار اپنی جگہ بھرپور اور مکمل ہے۔ کبریٰ کا کردار کہانی کا اہم کردار ہے۔ یہ معمولی شکل وصورت کی پردہ دار لڑکی خوابوں کی دنیا میں رہتی ہے۔ جو جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی شادی کا ارمان سجاتی ہے۔ لیکن یہ آرزو کسی جنسی جذبے کی تسکین کے لیے نہیں بلکہ اپنے ماں باپ کا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے ہے۔ یہ دبی سہمی لڑکی اپنی ماں کی مجبوریوں اور ذمہ داریوں کو کم کرنا چاہتی ہے۔ اسے اپنا کنوارا پن بوجھ لگنے لگتا ہے۔ یہ احساس کبھی کبھی ایسی شدت اختیار کر لیتا ہے کہ وہ چاہتی ہے زمین پھٹ جائے اور وہ اس میں اپنے کنوارے پن کی لعنت سمیت سما جائے۔ وہ ایک ایسی کلی ہے جس کو غریبی اور بھوک نے کبھی پھول بن کر کھلنے نہیں دیا۔ عصمت اس کردار کے متعلق لکھتی ہیں۔

> ''کبریٰ جوان تھی۔ کون کہتا تھا وہ جوان تھی۔ وہ تو بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سناؤنی سن کر ٹھٹھک کر رہ گئی تھی۔ نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی۔ نہ تو اس کی آنکھوں میں کرنیں ناچیں نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں۔ نہ اس کے سینے پر طوفان اٹھے۔ اور نہ کبھی اس نے ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔ وہ جھکی جھکی جوانی جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی''

کبریٰ اپنی ڈھلتی جوانی کے ساتھ گھر کی چار دیواری میں اپنے ارمانوں کا گلا گھونٹ کر جینے کا سلیقہ سیکھ گئی تھی۔ لیکن وہ شادی اس لیے کرنا چاہتی ہے تاکہ اس کی ماں کا بوجھ ہلکا ہو۔ اس کے ناتواں ہاتھ گرہستن کا بوجھ اٹھانے کے لیے تیار ہیں۔ لیکن انھیں کوئی پیار سے تھامنے والا نہیں وہ حد درجہ شرمیلی ہے۔ کبھی راحت کے سامنے نہیں جاتی۔ اپنے رشتے کی

بات پر شرما کر بھاگ جاتی ہے۔ وہ تنگ دستی، غربت اور وقت پر علاج نہ ہونے کے باعث دق کے جان لیوا عارضے میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ کبریٰ کے کردار کا مکمل تعارف اس کی چھوٹی بہن حمیدہ کچھ اس طرح کرواتی ہے۔

کیا میری آپا مرد کی بھوکی ہے؟ نہیں وہ بھوک کے احساس سے پہلے ہی سہم چکی ہے۔ مرد کا تصوّر اس کے ذہن میں ایک امنگ بن کر نہیں ابھرا بلکہ روٹی کپڑے کا سوال بن کر ابھرا ہے"

کبریٰ کا ناتواں وجود ایک خواب اور ایک خوش حال زندگی کی امید کے سہارے زندہ تھا مگر جب یہ امید بھی ٹوٹ جاتی ہے تو وہ خاموشی سے خود کو موت کے حوالے کر دیتی ہے۔ اس کے برعکس حمیدہ کا کردار ایک نڈر، بے باک اور منہ پھٹ لڑکی کا کردار ہے۔ جس میں خود عصمت کے اپنے کردار کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہ کبریٰ کی طرح خوابوں میں رہنے والی لڑکی نہیں۔ بلکہ عقل مند اور حقیقتوں کا سامنا کرنے والی لڑکی ہے۔ اس کے احساسات زندہ اور توانا ہیں۔ وہ اچھے برے کے متعلق سوچ سکتی ہے۔ اپنی پسند ناپسند کا اظہار کرنا جانتی ہے۔ بچپن میں اسے ابا کی گود میں ان کی کھانسی کے دھکوں سے ہل ہل جانا قطعی پسند نہ تھا۔ خود بھوکے رہ کر راحت کو پراٹھے اور پلاؤ کھلانے پر اسے غصہ آتا ہے۔ وہ راحت کی کمینی خصلت اور غلط ارادوں سے بھی واقف ہے۔ مگر اس کے باوجود وہ راحت کے کمرے میں جاتی ہے۔ کیوں کہ اس کی نظروں میں ہر وقت اپنی بہن کا سیاہ ہوتا ہوا چہرہ اور سفید بال گھومتے رہتے ہیں۔ وہ اپنی بہن کا گھر بسانا چاہتی ہے۔ اس کی خاطر راحت کی ذلیل حرکتیں بھی برداشت کرتی ہے۔ اس کی سوچ اس کے کردار کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔ راحت کی خصلت اور بہن کی معصومیت اسے کیا سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

"میرا جی چاہا اس کا منہ نوچ لوں، کمینے مٹی کے تورے۔ یہ سوئیٹر ان ہاتھوں نے بنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں۔ اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں۔ یہ ان ہاتھوں کا بنا ہوا ہے۔ جو ننھے پنگوڑے جھلانے کے لیے بنائے گئے ہیں۔ ان کے ہاتھ تھام لو گدھے۔ یہ دو پتوار بڑے سے بڑے طوفان کے تھپیڑوں سے تمہاری زندگی کی ناؤ کو بچا کر پار لگا دیں گے۔ یہ ستار کی گت نہ بجا سکیں گے۔ منی پور اور بھارت ناٹیم کے مدرانہ دکھا سکیں گے۔ انہیں پیانو پر رقص کرنا نہیں سکھایا گیا۔

انھیں پھولوں سے کھیلنا نصیب نہیں ہوا۔ مگر یہ ہاتھ تمہارے جسم پر چربی چڑھانے کے لیے صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں۔ صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں۔ چولہے کی آنچ سہتے ہیں۔ تمہاری غلاظتیں دھوتے ہیں تاکہ تم اُجلے چٹے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچاتے رہو۔ محنت نے اس میں زخم ڈال دیئے ہیں۔ ان میں کبھی چوڑیاں نہیں کھنکتی ہیں۔ انھیں کبھی کسی نے پیار سے نہیں تھاما''۔

اس طویل اقتباس سے حمیدہ کا کردار واضح انداز میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس کی سوچ اس کی ذہنی پختگی اور بہن سے دلی ہمدردی کے رویہ کو واضح کرتی ہے۔ یہاں کبریٰ اور حمیدہ دونوں کرداروں کا موازنہ بھی ہو جاتا ہے۔ دو لڑکیاں ایک ہی گھر اور ماحول میں پل کر جوان ہوتی ہیں۔ ان میں سے ایک قدرے سنجیدہ، بردبار اور باوقار ہے اور دوسری زندگی سے بھرپور، جس کے ہر بُن مو سے زندگی کی حرارت عود کر آتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دونوں ساتھ سفر کر رہی ہیں۔ ایک حادثہ ہوتا ہے۔ ان میں سے بردبار اور سنجیدہ موقع واردات پر دم توڑ دیتی ہے۔ اور زندگی سے بھرپور لڑکی ذہنی اپاہج بن کر جینے پر مجبور کی جاتی ہے۔ یہاں حمیدہ کبریٰ سے زیادہ مظلوم ہو جاتی ہے۔

کہانی کئی سطحوں پر سانس لیتی نظر آتی ہے۔ اور کمال یہ ہے کہ اس کہانی کا عمل اور ردعمل ہر سطح پر اتنا ہی جاندار اور موثر ہے کہ اس کی تیز رفتاری کے باعث انسان کو اپنا سانس رکتا محسوس ہوتا ہے۔

افسانے کے اختتام پر فنکار کی صناعی اور فنی مہارت کا کمال نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے۔ کہانی جہاں ختم ہوتی ہے وہیں سے ایک نئی کہانی شروع ہوتی ہے۔ اچھی کہانی کی صفت بھی یہی ہے کہ جہاں افسانہ نگار کہانی ختم کرے وہاں ختم نہ ہو بلکہ باطن میں شروع ہو جائے۔ اس افسانے میں بھی ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ اس کا انجام کیا ہوا۔ کیونکہ کبریٰ کی موت سے کہانی بظاہر ختم ہو گئی ہے مگر حمیدہ کی زندگی کا المیہ شروع ہو گیا۔ اس کا کیا [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ہے۔

عصمت نے اس افسانے میں طنز کے تیکھے پن سے بھی کام لیا ہے۔ وہ اپنے اسلوب میں چھپی ہوئی تلخی کو بھولے پن کا لباس پہنا کر سامنے لاتی ہیں۔ موجودہ دور میں شادیوں میں ہونے والے سودے بازی پر طنزیہ انداز میں کہتی ہیں۔

"ہاں بھئی جس کے پاس پندرہ تولے سونا ہو اور بڑے صاحب
کے دفتر کی نوکری، اسے لڑکا ملتے کیا دیر لگتی ہے"

عصمت کو زبان پر مکمل قدرت حاصل ہے۔ آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں کے مترادف کسی بھی خوبصورت خیال کو ایک شاہکار بنانے کے لیے جس شے کی سب سے زیادہ ضرورت ہوتی ہے وہ ہوتی ہے ایسی خوبصورت زبان جو موضوع میں اس طرح رچ بس جائے کہ کہانی کا وجود زبان سے باہر نہ ہو۔ اور اگر اس زبان کو موضوع سے الگ کیا جائے تو لگے جیسے ناخن سے گوشت جدا کیا جا رہا ہو۔ یہ طرہ امتیاز عصمت چغتائی کے لیے تقریباً ناگزیر ہے۔ ان کے افسانوں میں برمحل محاوروں ٹکسالی اور نادر تشبیہات ملتی ہیں۔ خاص طور پر متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زبان کا نقشہ وہ اپنے افسانوں میں کھینچتی ہیں۔ عصمت ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جس کی ساری طاقت ان کے قلم میں محفوظ رہتی ہے۔ وہ ہر کردار کی عمر رتبے اور ماحول کے لحاظ سے موزوں زبان کا استعمال کرتی ہیں۔ خصوصاً گھریلو عورتوں کی زبان پر تو انھیں پورا عبور حاصل ہے۔ عصمت کی زبان اور اسلوب میں اپنے ملک کا کلچر اور اس کی بو باس سمائی ہوئی ہے۔ اپنے معاشرے کے خالص ماحول کی منظر کشی وہ اس طرح کرتی ہیں کہ کسی دوسری زبان میں ڈھالنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"سہ دری کے چوکے پر آج پھر صاف ستھری جازم بچھی تھی۔
ٹوٹی پھوٹی کھپریل کی جھریوں میں سے دھوپ کے آڑے ترچھے
قتلے پورے دالان میں بکھرے ہوئے تھے"

یہ جملہ ایک خاص ماحول اور خاص فضا سے روشناس کراتا ہے۔ سہ دری جازم اور چوکا ایک مخصوص تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے کردار بھی اسی معاشرے کے گھروں میں بولنے والی زبان استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً

اے نوج خدا نہ کرے۔ میری لونڈیا آنکھیں لڑائے۔ اس کا آنچل بھی نہیں دیکھا کسی نے...... بی اماں فخر سے کہتیں۔

اے تو پردہ تو ڑوانے کو کون کہے ہے۔ بی آپا کے پکے مہاسوں کو دیکھ کر انھیں بی اماں کی دوراندیشی کی داد دینی پڑی"

اس مخصوص طبقے کی زبان پر عصمت کو پورا عبور حاصل ہے۔ زنانہ محاورے، امثال کنائے انھیں خوب یاد ہیں۔

"لو بوا۔ لو اور سنو تو کیا نگوڑی ماری ٹول کی چولیں پڑیں گی"

یا

"اے بہن تم تو سچ میں بہت بھولی ہو۔ یہ میں کب کہوں ہوں۔ یہ چھوٹی نگوڑی کون سی بقرعید کو کام آئے گی۔

یہ مکالمے عصمت کی طرز ادا کے روشن پہلو ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے ایک ننگی بچی کسی لمبی چوڑی شکستہ حویلی کے کونے کھدرے سے نکل آئی ہے۔ اور جسے وہ اپنی فنکارانہ مہارت سے الفاظ کا لباس پہنا رہی ہیں۔

ان کی تشبیہات اور استعارات بھی تخلیقی اور علامتی معنویت کی حامل ہیں مثلاً ابا کتنے دبلے پتلے تھے جیسے محرم کا علم"

یا

کونڈی کے پاس بیٹھی برتن مانجھتی ہوئی کبریٰ کن آنکھوں سے ان لال کپڑوں کو دیکھتی تو ایک سرخ چھپکی سی اس کے زردی مائل مٹیالے رنگ میں لپک اٹھتی۔ روپہلی کٹوریوں کے جال جب پولے پولے ہاتھوں سے کھول کر اپنے زانوؤں پر پھیلاتیں تو ان کا مرجھایا ہوا چہرہ ایک عجیب ارمان بھری روشنی سے جگمگا اٹھتا۔ گہری خندقوں جیسی شکنوں پر کٹوریوں کا عکس ننھی ننھی مشعلوں کی طرح جگمگانے لگتا۔

عصمت کی بے باک قلم سے اکثر اچھوتی تشبیہات نکل پڑتی ہیں۔ ایک اور نمونہ ملاحظہ ہو۔ نائیں نائیں میرے لال دبلی پتلی ماں اسے اپنے گھٹنوں پر لٹا کر یوں بلاتی۔ جیسے دھان ملے چاول سوپ میں پھٹک رہی ہو"

عصمت کی زبان کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ بہت سی تفصیلی باتیں ایک معمولی سے فقرے

میں بیان کر جاتی ہیں۔اور کہنے کا انداز اتنا دلکش ہوتا ہے کہ قاری اس کے سحر میں کھو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

''آپا بی نے ایک بار میری طرف دیکھا۔ ان کی آنکھوں میں التجا تھی لوٹی ہوئی براتوں کا غبار تھا۔اور چوتھی کے پرانے جوڑوں کی مانند اداس''

کبریٰ کی آنکھوں میں کیا تھا۔ اس سوال کا جواب وہ کبریٰ سے دلانے کے بجائے سب کچھ اختصار سے حمیدہ کے منہ سے اس طرح کہلوا دیتی ہیں کہ اس کا درد، اس کی محرومی، اس کی آرزوئیں، اس کی ناکامی غرض سب کچھ نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ بظاہر بات کس قدر سادہ اور مختصر ہے۔ یہی عصمت کے فن کا کمال ہے۔

پریشان حال اور فکر مند ماں کے چہرے کی تصویر کچھ اس طرح اتارتی ہیں۔

''لال ٹول کا عکس ان کے نیلگوں زرد چہرے پر شفق کی طرح پھوٹ رہا تھا۔وہ اداس اداس گہری جھریاں اندھیری گھٹاؤں کی طرح ایک دم اجاگر ہو گئیں''

اس افسانے میں عصمت نے پلاٹ کی بندش کا بھی بہت زیادہ خیال رکھا ہے۔ پلاٹ افسانے کے بنیادی خیالات کے پھیلاؤ کا نام ہے۔ واقعات کی ترتیب و تنظیم میں اصولِ عمل کے لیے وہ بڑی محنت اور جان کاری سے کام لیتی ہیں۔ یہاں پلاٹ میں تسلسل ہے۔ کہیں بھی غیر منطقی انداز نظر نہیں آتا۔ کہانی میں تینوں کرداروں کا المیہ گہرا اور پر اثر انداز میں سامنے لایا گیا ہے۔ کہ قاری تینوں کا درد شدت سے محسوس کرتا ہے۔ کبریٰ شعوری سطح پر مری حمیدہ بغیر کفن اوڑھے اور قبر میں اترے اپنے تحت الشعور کے آنگن میں جاں سے گزری۔ لیکن بی اماں لاشعوری طور پر تل تل مرتی رہیں نامراد شوہر بھی دغا دے گیا۔ دق کے موذی مرض اور غربت دونوں نے مل کر اس کا گلا گھونٹ دیا۔ بی اماں شوہر کے مرنے کے بعد بیوگی کا پہاڑ کاٹنے کے ساتھ ساتھ کبریٰ اور حمیدہ کے سہاگ کا ارمان لیے جیتی ہیں۔ لیکن کتر بیونت میں ان کی مہارت یوں رنگ لائے گی کہ انھیں اپنی جوان بیٹی کا چوتھی کا جوڑا سینے کے بجائے اس کا کفن سینا پڑے گا۔ وہ عورت جس نے ہر خوبصورت سے خوبصورت جوڑا جو کسی بھی دلہن کے لیے سیا ہوگا کیا اس میں اپنی بیٹیوں خصوصیت سے اپنی

کبریٰ کو سجا ہوا نہیں دیکھا ہوگا۔ اس تناظر میں سب سے زیادہ غمزدہ کون ہے۔ کبریٰ جو جاں سے گزر کر ہر غم سے آزاد ہوگئی حمیدہ جسے ابھی پورے طور پر اپنے مکمل زیاں کا احساس بھی نہیں۔ یا پھر بی اماں جو ہر آنے والے ستم کو انتہا مان کر صبر کا ٹھنڈا سانس لیتی ہیں۔ اور کوئی دکھ ان کا آخری دکھ ثابت نہیں ہوتا۔ یہ سوال قاری کے ذہن میں اٹھا کر عصمت اس مشکل مرحلہ سے بھی بالکل اس طرح آسانی سے گزر جاتی ہیں۔ جس طرح مکھن سے گرم چھری۔

اس غیر معمولی کہانی میں عصمت نے ایک معاشرے اور تہذیب کا سارا درد اور اس درد کی ٹیسیں بھر دی ہیں۔ اور اس درد کی ٹیسوں میں جہاں ایک طرف ان ساری تفصیلات سے کام لیا ہے۔ جو کسی ماحول کی مصوّری کا لازمی جز ہیں۔ دوسری طرف بیان میں غزل کی سی لطافت اور رنگینی بھی موجود ہے۔

مجموعی طور پر عصمت کا افسانہ چوتھی کا جوڑا تاثر انگیز اور چونکا دینے والا افسانہ ہے۔ کہانی کے مجموعی تاثر کو ابھارنے کے لیے عصمت کی زبان سونے پر سہاگے کا کام دیتی ہے۔ ان کی زبان کسی بھی آبشار کی پگھلتی ہوئی برف کی جڑوں سے پھوٹنے والی ایک صاف، شفاف سرکش پہاڑی ندی کی طرح نظر آتی ہے۔ جو ہر شے سے ٹکراتی، جھومتی، لہراتی، اٹھلاتی مگر ہر موڑ سے اپنی بقا کی فکر کیے بغیر گزر جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر

جلاوطن

(۱)

سندر لالہ۔ سجے دلالہ۔ ناچے سری ہری کیرتن میں۔

ناچے سری ہری کیرتن میں۔

ناچے۔

چوکھٹ پر اکڑوں بیٹھی رام رکھی نہایت انہماک سے چاول صاف کر رہی تھی۔ اس کے گانے کی آواز دیر تک نیچے سرخ گمّوں والی سنسان گلی میں گونجا کی۔ پھر ڈاکٹر آفتاب رائے صدر اعلیٰ چبوترے کی طرف سے بڑے پھاٹک کی سمت آتے دکھلائی پڑے۔

"بندگی بھیّن صاحب— "رام رکھی نے گھونگھٹ اور زیادہ طویل کر کے آواز لگائی۔

"بندگی — بندگی— "ڈاکٹر آفتاب رائے نے زینے پر پہنچتے ہوئے بے خیالی سے جواب دیا۔

"راجی کھسی ہو بھیّن صاحب —"رام رکھی نے اخلاقاً دریافت کیا۔

"اور کیا — مجھے کیا ہے جو راضی خوشی نہ ہوں گا۔ یہ سوپ ہٹا بیچ میں ہے۔"انہوں نے جھنجھلا کر کہا:

"بھیّن صاحب ناج پھٹک رہی تھی۔"

"تو ناج پھٹکنے کے لیے تجھے گاڑی بھر راستہ چاہیے۔ چل ہٹا سب چیز —"

ڈاکٹر آفتاب رائے نے دنیا بھر کی ڈگریاں تو لے ڈالی تھیں۔ لیکن حالت یہ تھی کہ زری زری سی بات پر بچوں کی طرح خفا ہو جایا کرتے تھے۔ رام رکھی پر برسے ہوئے وہ اوپر آئے اور مونڈھے پر پیر ٹکا کر انھوں نے اپنی بہن کو آواز دی۔

''جیجی —— جی ای۔ ای —— جی ای ای ——'' (چھورا ہے اب تلک مورا بھیّن —— ہیم کرن پیار سے کہا کرتیں) دالان کے آگے کھلی چھت پر نیم کی ڈالیاں منڈیر پر جھکی پچھوا ہوا میں سرسرا رہی تھیں۔ شام کی گہری کیفیت موسم کی اداسی کے ساتھ ساتھ سارے میں بکھری تھی۔ دن بھر نیچے مہوئے کے باغ میں شہد کی مکھیاں بھنبھنایا کرتیں اور ہر چیز پر غنودگی ایسی چھائی رہتی۔ آم اب پیلے ہو چلے تھے۔ ''ٹھکرائن کی بگیا'' میں صبح سے لے کر رات گئے تک روں روں کرتا رہٹ چلا کرتا۔

''آوت ہیں بھیّن ——'' ہیم کرن نے دالان کا پیتل کے نقش و نگار والا کواڑ کھولتے ہوئے غلے کے گودام میں سے باہر آ کر جواب دیا۔ اور کنجیوں کا گچھا ساری کے پلو میں باندھ کر چھن سے پشت پر پھینکتی ہوئی صحنچی میں آ گئیں۔

''جے رام جی کی بھیّن صاحب —— ؟''

''ہاں۔ ہاں ضرور کھیا بھائی۔'' ڈاکٹر آفتاب رائے مونڈھے پر سے ہٹ کر ٹہلتے ہوئے تلسی کے چبوترے کے پاس آ گئے۔ صحنچی میں رنگ برنگی مورتیاں اور گول پتھر سالگرام سے لے کر بجرنگ بلی مہراج تک سیندور سے لپی پُتی گنگا جل سے نہائی دھوئی قرینے سے بجی تھیں۔ ہیم کرن تھیں تو بڑی پکی رام بھگت لیکن باقی کے سبھی دیوی دیوتاؤں سے سمجھوتہ رکھتی تھیں۔ ابھی سرین رما کانت کھیل کے میدان سے لوٹیں گے۔ آٹھ بجے کھیما کتھک کے توڑے سیکھ کر جمنا مہراج کے ہاں سے واپس آئے گی۔ پھر چوکے میں کھانا پروسا جائے گا۔ (پیتل کے برتن ٹھنڈی چاندنی میں جھلملائیں گے۔ نیچے آنگن میں رام رکھی کوئی کجری شروع کر دے گی) یہاں پر بالآخر امن تھا —— اور سکون۔

اب کھیم نیچے گلیارے میں سے چلتی ہوئی اوپر آ رہی تھی۔ (ٹھکرائن کی بگیا میں سے ابھی اس نے کروندے اور کمرکھیں اور مکوہ توڑ کر جلدی جلدی منہ میں ٹھونسے تھے، ''دھا کر دادھی نا کت نا —— دھا وا کروا —— ارے باپ رے۔'' اس نے منڈیر پر سے اوپر جھانک کر دمیتی سے کہا —— ''ماما آئے ہیں۔ بھاگ جا۔ ورنہ ماما مجھے ماریں گے کہ ہر سمے کھیلتی

ہے۔

کھیم چھت پر آئی۔ لمبے سے ڈھیلے ڈھالے فراک میں ملبوس، جس پر موتیوں سے خوب تتلیاں اور پھول پتے بنے تھے، کھینچ کر بالوں کی مینڈھیاں گوندھے، ہاتھوں میں چھنا چھن چوڑیاں بجاتی کھیم وتی رائے زادہ اپنے اتنے پیارے اور اتنے سندر ماما کو دیکھ کر بے حد خوش ہوئی۔

''نمستے ماما —— ابھی کتاب لاتی ہوں بس ذرا منہ ہاتھ دھو آؤں۔''

''چل چڑیل —— بہانے باز —— سبق سنا پہلے —— '' ڈاکٹر آفتاب رائے نے پیار سے کہا (لیکن یہ کچھ تجربہ انھیں تھا کہ اپنے سے کم عمر لوگوں سے اور کنبہ برادری والوں سے یہ گھر گرہستی اور لاڈ پیار کے مکالمے وہ زیادہ کامیابی سے ادا نہ کر پاتے تھے) ''تجھے تو میں انٹرمیڈیٹ میں بھی حساب دلاؤں گا۔ دیکھتی جا۔'' انہوں نے پھر بزرگ بننے کی سعی کی۔

''ارے باپ رے!! —— '' کھیم نے مصنوعی خوف کا اظہار کیا۔

''اور تو نے چوڑیاں تو بہت خوبصورت خریدی ہیں ری۔''

''جی جی —— ماما —— '' کھیم نے دلی مسرت سے اپنی چوڑیوں کو دیکھا۔

''اور تو ساری پہنا کر۔ کہ فراک ہی پہنے پھرے گی —— باؤلی ہی —— '' انھوں نے اپنی بزرگی کا احساس خود اپنے اوپر طاری کرنا چاہا)

''جی ماما —— '' کھیم کے ذہن میں وہ ساریاں گھما گھم کرتی کوند گئیں جو ماں کے صندوقوں میں تہہ کی رکھی تھیں۔ وہ تو خدا سے چاہتی تھی کہ کل کی بجائے آج ہی وہ ساریاں جگمگ ڈالے اگر کھیم کرن ہی پہ اگر بہت سوار تھی۔ ایک تو وہ یہ نہیں بھولی تھیں کہ تھیں تو وہ بھوں پور کے اس چھوٹے قصبے کی سری واستو گھرانے کی بیٹیا —— پر ان کا بیاہ ہوا تھا الہ آباد کے اتنے فیشن ایبل کنبے میں جس کے سارے افراد سول لائنز میں رہتے تھے اور جوتے پہنے پہنے کھانا کھاتے تھے اور مسلمانوں کے ساتھ بیٹھ کر چائے پانی پیتے تھے۔ وہ ہوا ہوئے اب ان کو سات برس ہونے کو آئے تھے اور تب سے وہ یہیں ان میں رہ رہی تھیں لیکن محلے پر ان کا رعب تھا کیونکہ وہ الہ آباد رائے زادوں کی بہو تھیں —— دوسرے یہ کہ فراک کا فیشن ڈاکٹرین گیتا کے ہاں سے چلا تھا۔ ڈاکٹر پرتاپ شاہ کے ہسپتال کے اسسٹنٹ سرجن تھے اور ہسپتال سے متصل ان کے پچھلے گھر کے ساتھ کے مکان کے سامنے ان کی پانچوں بیٹیاں رنگ برنگے

فراک پہنے دن بھر اودھم مچایا کرتیں۔ شام ہوتی تو آگے آگے ڈاکٹر سین گپتا دھوتی کا پلا نہایت نفاست سے ایک انگلی میں سنبھالے زرا پیچھے ان کی بی بی سرخ کنارے والی سفید ساری پہنے، پھر پانچوں کی پانچوں لڑکیاں سیدھے سیدھے بال کندھوں پر بکھرائے چلی جارہی ہیں۔ ہواخوری کرنے۔ افوہ کیا ٹھکانا تھا۔ بھلا بس ہر بنگالی کے گھرانے میں لڑکیوں کی یہ فوج دیکھ لو۔ ہیم کرن کو ڈاکٹر سین گپتا سے بڑی ہمدردی تھی۔ کھیم کی ان سب سے بہت گھٹتی تھی۔ خصوصاً مونڈیرا سے۔ اور اسکول کے ڈرامے کے دنوں میں تو بس کھیم اور مونڈیرا ہی سب پر چھائی رہتیں۔ کیا کیا ڈرامے مہا دیوی کنیا پاٹھ شالا نے نہ کر ڈالے —''نل دمینتی'' — اور ''شکنتلا ہریش چند'' اور ''راج رانی میرا'' — اور اوپر سے ڈانس الگ — گریا بھی ہو رہا ہے کہ'' آتیرے گنگا پار تیرے جمنا بیچ میں ٹھاڑے ہیں نند لال —'' اور آپ کا خدا بھلا کرے رادھا کرشنا ڈانس بھی لیجیے کہ میں تو گردھر آگے ناچوں گی — جی ہاں — اور وہ گگری والا ناچ بھی موجود ہے کہ چلو چلو سکھیاری چلو پنگھٹ بھروا پانی — اور ساتھ ساتھ مونڈیرا سین گپتا ہے کہ فراٹے سے ہارمونیم بجا رہی ہے۔

ایسے ہونے کو تو مسلمانوں کا بھی ایک اسکول تھا۔ انجمن اسلام گرلز اسکول۔ وہاں یہ سب ٹھاٹھ کہاں — بس بارہ وفات کی بارہ وفات میلاد شریف ہو جایا کرتا۔ اور اس میں کھڑے ہو کر لڑکیوں نے خاصی بے سری آوازوں میں پڑھ دیا۔

''تم ہی فخر انبیاء ہو۔ یا نبی سلام علیک .... چلئے قصہ ختم۔ ایک مرتبہ ایک سرپھری ہیڈ مسٹرس جو نئی نئی لکھنؤ سے آئی تھی۔ ''روپ متی باز بہادر'' خواتین کے سالانہ جلسے میں اسٹیج کروا دیا تو جناب عالی لوگوں نے اسکول کے پھاٹک پر پکٹنگ کر ڈالی — اور روزنامہ ''صدائے حق'' نے پہلے صفحہ پر جلی حروف میں شائع کیا۔ ملت اسلامیہ کی غیرت کا جنازہ، گرلز اسکول کے اسٹیج پر نکل گیا۔''

''مسلمانو! تم کو خدا کے آگے بھی جواب دینا ہوگا — بنات اسلام کو رقص و سرور کی تعلیم — اسکول کو بند کرو —'' (یہ سب قصے کھیم کی مسلمان سہیلی کشوری اسے سنایا کرتی تھی جو پڑوس میں رہتی تھی) صدر اعلیٰ کے چبوترے کے آگے والے مکان میں وہ اسلامیہ گرلز اسکول میں پڑھتی تھی۔ اس کا بڑا بھائی اصغر عباس، سرین اور رما کانت کے ساتھ ہاکی کھیلنے آیا کرتا تھا۔ ویسے پڑھتے وہ لوگ بھی الگ الگ تھے۔ سرین اور رما کانت

ڈی۔اے۔وی۔کالج میں تھے۔اصغر عباس فیض اسلام کنگ جارج انٹر کالج میں۔

''کیوں ری — ایف۔اے کرنے کہاں جائے گی۔ جولائی آرہی ہے۔ بنارس جائے گی یا لکھنؤ— ؟'' ڈاکٹر آفتاب رائے نے چوکے میں بیٹھتے ہوئے سوال کیا۔

اب یہ ایک ایسا ٹیڑھا اوراچانک سوال تھا۔جس کا جواب دینے کے لیے کھیم وتی ہرگز تیار نہ تھی۔دونوں جگہوں سے متعلق اسے کافی انفرمیشن حاصل تھی۔لیکن دوٹوک فیصلہ وہ فی الحال کسی ایک کے حق میں نہ کر سکتی تھی۔ بنارس میں ایک تو یہ کہ چوڑیاں بہت عمدہ ملتی تھیں۔لیکن لکھنؤ کو بھی بہت سی باتوں میں فوقیت حاصل تھی۔مثلاً سنیما تھے اور دس سنیماؤں کا ایک سنیما تو خود مہیلا وڈیالہ تھا۔ جہاں اسے بھیجنے کا تذکرہ ماما نے کیا تھا۔ پردہ غالباً اسے بہرصورت ہر جگہ کرنا تھا۔تانگے پر پردہ یہاں بھی ہیم کرن اپنے اور اس کے لیے بندھواتی تھیں۔اور ماما جو اتنا بڑا ڈنڈا ایسے سر پر جو موجود تھے۔

یہ ماما اس کے آج تک پلے نہ پڑے۔ولایت سے ان گنت ڈگریاں لے آئے تھے۔ یونیورسٹی میں پروفیسری کرتے تھے۔تاریخ پر کتابیں لکھتے تھے۔فارسی میں شعر کہتے تھے۔ چوں چوں کے مربہّ تھے کھیم کے ماما۔

رہے رما کانت اور سرین۔تو رما کانت تو شاعر آدمی تھا۔سارے مقامی شاعروں میں جا کر دوغرلے سہ غزلے پڑھ ڈالتا۔اور حضرت ناشاد جونپوری کے نام نامی سے یاد کیا جاتا۔ سرین اس کے برعکس بالکل انجینئر تھا۔اس سال وہ بھی انٹر کر کے بنارس انجینئرنگ کالج چلا جائے گا۔باقی کے سارے کنبے برادری کے بہن بھائی یوں ہی بکواس تھے۔اس سلسلے میں اس کی گوئیاں کشوری یعنی کشور آرا بیگم کے بڑے ٹھاٹھ تھے۔اس کے بے شمار رشتے کے بھائی تھے۔اور سب ایک سے ایک سورما۔ یہاں کسی کے سور ماپنے کا سوال ہی نہ پیدا ہوتا تھا۔کسی نے آج تک اس سے یہ نہ کہا کہ چل کھیم تجھے سرکس یا نوٹنکی ہی دکھلا دیں — نوٹنکی کے دنوں میں رسوّیا تک لہک لہک کر گاتا — اب یہی ہے میں نے ٹھانی — لاؤں گا نوٹن کی رانی)— کہاں کشوری کے ماجد بھائی ہیں تو اس کے لیے لکھنؤ سے چوڑیاں لیے چلے آتے ہیں۔اکرام بھائی ہیں تو کشوری ان کے لیے جھپا جھپ پُل اوور بن رہی ہے۔ اشفاق بھائی ہیں۔تو کشوری کو بیٹھے انگریزی شاعری پڑھا رہے ہیں۔ان بھائیوں اور کھیم کے بھائیوں میں زمین آسمان کا فرق تھا۔کہاں کی چوڑیاں اور پُل اوور۔ یہاں تو جوتیوں

میں دال بٹتی تھی۔

ہیم کرن کو گھر کے کام دھندوں ہی سے فرصت نہ ملتی۔ آفتاب رائے ان کے لیے بڑا سہارا تھے۔ وہ ہر تیسرے چوتھے مہینے لکھنؤ سے آکر مل جاتے۔ رہنے والے ان کے بھئین صاحب جون پور ہی کے تھے۔ پر یہاں ان کی کسی سے ملاقات نہ تھی۔ "ضلع کے رؤسا اور مقامی عمائدین شہر" میں ان کا شمار تھا۔ پر آپ کا خیال اگر یہ ہے کہ ڈاکٹر آفتاب رائے جون پور کے ان معززین کے ساتھ اپنا وقت خراب کریں گے تو آپ غلطی پر ہیں۔ حکّام سے ان کی کبھی نہ بنی۔ انٹلکچوئیل آدمی تھے۔ ان سول سروس اور پولیس والوں سے کیا دماغ سوزی کرتے۔ جگن ناتھ جین آئی۔ سی۔ ایس۔ جب نیا نیا حاکم ضلع ہو کر آیا تو اس نے کئی بار ان کو کلب میں بلا بھیجا۔ پر یہ ہرگز نہ گئے۔ رئیس الدین کاظمی ڈسٹرکٹ اینڈ سشن جج نے دعوت کی، اس میں بھی نہ پہنچے اور تو اور ولایت جاتے وقت مسٹر چارلس مارٹن نے کوئن وکٹوریہ گورنمنٹ انٹر کالج کی پرنسپل شپ پیش کی۔ لیکن کھیم کے ماما نے اسے بھی رد کر دیا۔ یوں تو خیر کانگریسی وانگریسی ہونا کوئی خاص بات نہیں۔ شہر اور قصبہ جات کا ہر ہندو جو سرکاری ملازم نہ تھا۔ گھر پر ترنگا لگاتا تھا، اور ہر مسلمان کے اپنے دسیوں مشغلے تھے۔ احرار پارٹی تھی، شیعہ کانفرنس تھی۔ ڈسٹرکٹ کانگریس کمیٹی میں مسلمان بھرے ہوئے تھے۔ مسلم لیگ کا تو خیر اس وقت کسی نے نام بھی نہ سنا تھا۔ پر بہت سے مسلمان اگر انصاف کی پوچھیے تو کچھ نہ تھے یا شاعری کرتے تھے یا مجلسیں پڑھتے تھے۔

تو کہنے کا مطلب یہ ہے کوئی ایسی تشویشناک بات نہ تھی۔ پر ڈاکٹر آفتاب رائے کی زیادہ تر لوگوں سے کبھی نہ پٹی۔ ارے صاحب یہاں تک سنا گیا ہے کہ ہری پورہ کانگریس کے موقع پر انھوں نے سب کو کھری کھری سنا دیں۔ گو یہ راوی کو یاد نہیں کہ انھوں نے کیا کہا تھا۔

ضلع کی سوسائٹی جن عناصر پر مشتمل تھی، انھیں سے ڈاکٹر آفتاب رائے کوسوں دور بھاگتے تھے۔ وسط شہر میں مہاجنوں، ساہوکاروں اور زمینداروں کی اونچی حویلیاں تھیں۔ یہ لوگ سرکاری فنڈوں میں ہزاروں روپیہ چندہ دیتے، اسکول کھلواتے —— مشاعرے اور دنگل کرواتے تھے۔ جلسے جلوس اور سرپھٹوّل بھی ان ہی کی زیر سرپرستی منعقد ہوتے۔ ہندو مسلمانوں کا مشاعرہ تقریباً ایک تھا۔ وہی تیج تہوار، میلے ٹھیلے۔ محرم، رام لیلا، پھر اس سے

اونچی سطح پر وہی مقدمے بازیاں، موکل، گواہ، پیشکار، سمن، عدالتیں، صاحب لوگوں کے لیے ڈالیاں۔

شہر کے باہر ضلع کا ہسپتال تھا۔ لق ودق ہری گھاس کے میدانوں میں بکھری ہوئی اداس پیلے رنگ کی عمارتیں، کچے احاطے، نیم کے درختوں کی چھاؤں میں، آؤٹ ڈور مریضوں کے ہجوم، گرد آلود یکّوں کے اڈے۔ سڑک کے کنارے بیٹھے ہوئے دو دو آنے میں خط لکھ کر دینے والے بہت بوڑھے اور شکستہ حال منشی، جو دھاگوں وال عینکیں لگائے دُھندلی آنکھوں سے راہ گیروں کو دیکھتے۔ پھر گلیاں تھیں جن کے گمّوں کے فرش پر پانی بہتا تھا۔ سیاہی مائل دیواروں پر کوئلے سے اشتہار لکھے تھے۔ حکیم مارکہ دھاگہ خریدیے، پری برانڈ بیڑی پیو، ایک پیسہ باپ سے لو، چائے جا کر ماں کو دو —— آ گیا۔ آ گیا—— آ گیا سالِ رواں کا سنسنی خیز فلم "لہری راجہ آ گیا"، جس میں مس مادھوری کام کرتی ہے۔

پھر سایہ دار درختوں کے پرے آم اور مولسری میں چھپی ہوئی حکام ضلع کی بڑی بڑی کوٹھیاں تھیں۔ انگریزی کلب تھا۔ جس میں بے اندازہ خنکی ہوتی۔ چپ چاپ اور سائے کی طرح چلتے ہوئے مؤدب اور شایستہ "بیرے" انگریز اور کالے صاحب لوگوں کے لیے ٹھنڈے پانی کی بوتلیں اور برف کی بالٹیاں لا کر گھاس پر رکھتے، نیلے پردوں کی قناتوں کے پیچھے ٹینس کی گیندیں سبزے پر لڑھکتی رہتیں۔

(۲)

اور سول لائنز کی اس دنیا میں اوپر سے آئی کنول کماری جین جگن ناتھ جین۔ آئی۔ سی۔ ایس کی بالوں کٹی بیوی جس نے لکھنؤ کے مشہور انگریزی کالج از ابلا تھوبرن میں پڑھا تھا اور جو گیند بلا کھیلتی تھی، کلب میں بڑی چہل پہل ہو گئی۔ گنتی کی کل تین تو میمیں ہی تھیں کلب میں۔ کوئین وکٹوریہ گورنمنٹ انٹر کالج کے انگریز پرنسپل کی میم۔ ایک زنانہ ہسپتال کی بڑی ڈاکٹرنی میم مس کنزی دو۔ اور اے۔ پی مشن گرلز ہائی اسکول کی بڑی استانی سالفرڈ جو چن چینا میم کہلاتی تھی کہ نوکروں پر چلاّتی بہت تھی۔ ان تین کے علاوہ ڈاکٹرنی میم کی چھوٹی بہن مس اولیو مک کنزی تھی۔ جو اپنی بہن سے ملنے نینی تال سے آئی ہوئی تھی اور ضلع کے غیر شادی شدہ حکّام کے ساتھ ٹینس کھیلنا اس کا خاص مشغلہ تھا اور اس میں ایسا کچھ اس کا جی لگا تھا کہ اب واپس جانے کا نام نہ لیتی تھی۔ شام ہوتے ہی وہ کلب میں آن موجود

ہوتی اور وے مسٹر سکسینہ اور وے مسٹر فرحت علی اور وے مسٹر پانڈے۔ سبھی تو اس کے چاروں طرف کھڑے دانت نکوسے ہنس رہے ہیں۔ اس ایک سیانے نے بھائی لوگوں کو تگنی کا ناچ نچار کھا تھا۔ باقی ماندہ حضرات بھی کہتے تھے کہ میاں کیا مضایقہ ہے۔ جون پور ایسی ڈل جگہ پر مس ملک کنزی کا دم ہی غنیمت جانو۔ اب غور کرنے کا مقام ہے کہ مس شبّیرہ حمایت علی جو دوسری لیڈی ڈاکٹر تھیں ان کا تو نام سن کر ہی جی بیٹھ جاتا تھا۔ مگر وہ بے چاری بڑی اسپورٹنگ آدمی تھیں۔ برابر جی داری سے ٹینس کھیلنے آیا کرتیں۔ لکھنؤ کے کنگ جارجز کی پڑھی ہوئی تھیں۔ لندن جا کر ایک ڈپلوما بھی مار لائی تھیں۔ لیکن کیا مجال جو کبھی بد دماغی دکھلا جاویں۔ لوگ کہتے تھے صاحب بڑی شریف ڈاکٹرنی ہے — بالکل گائے سمجھئے۔ گائے جی ہاں۔ اب یہ دوسری کہ آپ یہ توقع کریں کہ ہر لیڈی ڈاکٹر افسانوں اور ناولوں کی روایت کے مطابق بالکل حور شمایل مہ وش، پری پیکر ہو۔ اچھی آدمی کا بچہ تھیں بلکہ ایک مرتبہ تو ڈسٹرک جج مسٹر کاظمی کی بیگم صاحب نے مسٹر فرحت علی سے تجویز بھی کی تھی کہ بھیا آزادی کا زمانہ ہے مس شبّیرہ ہی سے بیاہ کرلو۔ یہ جو سال کے سال چھٹیوں میں تمہاری اماں تمھیں لڑکیاں دیکھنے کے لیے نینی تال، مسوری بھیجا کرتی ہیں، اس دردسر سے بھی نجات ملے گی اور کیا۔

راوی کہتا ہے کہ فرحت علی نے جو اِن دنوں بڑے معرکے کا سپرنٹنڈنٹ پولیس تھا، بیگم کاظمی کے سامنے کان پکڑ کر اٹھک بیٹھک کی تھی۔ اور تھر تھر کانپا تھا — اور دست بستہ یوں گویا ہوا تھا کہ آیندہ وہ مس شبّیرہ حمایت سے جو گفتگو کرے گا وہ صرف چار جملوں پر مشتمل ہوگی — آداب عرض۔ آپ اچھی طرح سے ہیں؟ جی ہاں میں بالکل اچھی طرح سے ہوں۔ شکریہ۔ آداب عرض

مصیبت یہ تھی کہ جہاں کسی شامت کے مارے نے کسی ''غیر منسلک'' خاتون محرم سے سوشل گفتگو کے دوران میں ان چار جملوں سے تجاوز کیا تو بس سمجھ لیجیے ایکٹی وٹی ہوگئی۔

تو غرض کہ راوی دریا کو یوں کوزے میں بند کرتا ہے کہ کنول کماری کے میاں کا تقرر اس جگہ پر ہوا (انگریز حاکموں کی اصلاح میں صوبے کا ضلع ''اسٹیشن'' کہلاتا تھا)۔

اور نئے حاکم، ضلع کے اعزاز میں کنور نرنجن داس رئیس اعظم جون پور نے (کہ یہ سارے کا سارا ایک نام تھا) اپنے باغ میں بڑی دھوم کی دعوت کی۔ چبوترے پر زرتار

شامیانہ تانا گیا۔ رات گئے تک جلسہ رہا۔ بیبیوں کے لیے اندر علیحدہ دعوت تھی۔ مصرانیوں نے کیا کیا کھانے نہ بنائے۔ مسلمان مہمانوں کے لیے باؤلے ڈپٹیوں کے وہاں سے باورچی بلوائے گئے تھے۔ (باؤلے ڈپٹیوں کا ایک خاندان تھا جس میں عرصہ ہوا ایک ڈپٹی صاحب کا دماغ چل گیا تھا۔ اس کے بعد سے وہ پورا خاندان باؤلے ڈپٹیوں کا گھرانا کہلاتا تھا) کہا آواز لگاتے۔ اجی باؤلے ڈپٹیوں کے ہاں سے سواریاں آئی ہیں اُتر والو مہریوں سے کہا جاتا، ارے باؤلے ڈپٹیوں کے ہاں نیوتا دیتی آناری رام رکھی جھاڑو پیٹی۔

ہیم کرن ایسے تو کہیں آتی جاتی نہ تھیں پر رانی نرنجن داس کی زبردستی پر وہ بھی دعوت میں آگئی تھیں۔ کلکٹر کی بیوی سے ملنے کے لیے عمائدین شہر کی بیویوں نے کیا کیا جوڑے نہ پہنے تھے لیکن جب خود کنول کماری کو دیکھا تو پتہ چلا کہ یہ تو پوری میم ہے۔ غضب خدا کا ہاتھوں میں چوڑیاں تک نہ تھیں۔ ناک کی کیل گئی تو چولھے بھاڑ میں ہلکے نیلے رنگ کی ساڑی گاؤ تکیے سے ذرا ہٹ کر بیٹھی وہ سب سے مسکرا مسکرا کر باتیں کرتی رہی۔

''اے لو بیٹا تم نے تو سہاگ کی نشانی ہی کو جھاڑو پیٹے فیشن کی بھینٹ کر دیا۔'' صدر اعلیٰ کی بیگم نے ناک پر انگلی رکھ کر اس سے کہا۔

''اے ہاں سچ تو ہے۔ کیا ڈنڈا ایسے ہاتھ لیے بیٹھی ہو۔ دو چار چھائیں پھوئیں دیکھے ہی سے ہول آتا ہے!'' بیگم کاظمی نے بھی صاد کیا۔

کھیم کی تو بہر حال، آج عید تھی۔ اس نے تیز جامنی رنگ کی بنارسی ساڑی باندی تھی۔ پاؤں میں رام جھول پہنے تھے۔ سونے کی کردھنی اور دوسرے سارے گہنے پاتے علیحدہ کندن کا چھپکا تو — کشوری بھی پہن آئی تھی لیکن کشوری کی اماں (جو محلے میں بڑی بھاوج کے نام یاد کی جاتی تھیں) بن بیاہی لڑکیوں کے زیادہ سنگار پٹار کی قطعی قائل نہ تھیں۔ ان کے یہاں تو لڑکیاں بالیاں مانگ تک بالوں میں نہ کاڑھ سکتی تھیں۔ پر اب زمانے کی ہوا کے زیر اثر نئی پود کی لڑکیوں نے سیدھی اور آڑی مانگیں کاڑھنی شروع کر دی تھیں۔ کھیم دور سے بیٹھی کنول کماری کو دیکھتی رہی — کتنی سندر ہے اور پھر ایم۔ اے پاس لڑکی کھیم اور کشوری کی نظروں میں بالکل دیوی دیوتا کا درجہ رکھتی تھی۔

دالان کے گملوں کی اوٹ میں کھیم اور کشوری بیٹھی تھیں اور منٹ منٹ پر ہنسی کے مارے لوٹ پوٹ ہوئی جاتی تھیں۔ اب ایک بات ہو تو بتلائی جائے۔ دسیوں تھیں۔ مثلاً موٹی

مصرانی کی چال ہی دیکھ لو۔ اور اوپر سے کنور نرنجن داس صاحب خانہ کی اسٹیٹ کے منیجر صاحب لالہ گنیش مہاشے بار بار ڈیوڑھی میں آن کر للکارتے۔ ''اجی پردہ کرلو کہار اندر آرہے ہیں۔'' تو ان کے حلق میں سے ایسی آواز نکلتی جیسے ہارمونیم کے پردوں کو برساتی ہوا مار گئی ہو۔

اب کے سے جب ماما لکھنؤ سے گھر آئے تو کھیم نے دعوت کی ساری داستان ان کے گوش گزار کردی۔ کنول کماری ایسی اور کنول کماری ویسی۔ ماما چپکے بیٹھے سنتے رہے۔

کھیم جب رات کا کھانا کھا کر سونے چلی گئی اور سارے گھر میں خاموشی چھائی تو ڈاکٹر آفتاب رائے چھت کی منڈیر پر آ کھڑے ہوگئے۔ باغ اب سنسان پڑے تھے۔ گرمیوں کا موسم اب نکلتا جارہا تھا اور گلابی جاڑے شروع ہوگئے تھے۔ پُروائی ہوا آہستہ آہستہ بہہ رہی تھی۔ نیچے ٹھکراین والی بگیا والی گلی کے برابر مسلمانوں کا محلّہ شروع ہوتا تھا اس کے بعد بازار تھا، جس میں مدھم گیس اور لالٹین کی روشنیاں جھلملا رہی تھیں پھر پولیس لائنز کے میدان تھے۔ اس کے بعد کچہری اور سول لائنز۔

سول لائنز میں حاکم ضلع کی کوٹھی تھی جس میں یونین جیک جھٹ پٹے کی نیم تاریکی میں بڑے سکون سے لہرا رہا تھا۔ سارے میں تھکی ہوئی خاموشی چھائی تھی۔ سامنے سلطان حسین شرقی کے زمانے کے اونچے پھاٹک اور مسجدوں کے بلند مینار رات کے آسماں کے نیچے پانچ سو سال سے اسی طرح ساکت اور صامت کھڑے تھے۔ زندگی میں بے کلی تھی۔ اداسی اور ذلّت تھی اور شدید غلامی کا احساس تھا۔

عمر بھر آفتاب رائے نے یوں ہی سوچا تھا کہ اب وہ اور کچھ نہ کریں گے۔ لیکن دنیا موجود تھی۔ وہ کام بھی کرتے، کھانا بھی کھاتے۔ سال میں چار دفعہ جون پور آ کر جی جی سے دماغ سوزی بھی کرتے۔ زندگی کے بھاری پن کے باوجود گاڑی تھی کہ چلی جارہی تھی۔

کنول کماری اس منظر کے پرے، مولسری کے جھنڈ کے دوسری طرف یونین جیک کے سائے میں براجتی تھی۔ بہت سے لوگ ہیں کہ جو راستہ سوچا اختیار کرلیا۔ آرام سے اس پر چلتے چلے گئے۔ یہاں کسی رائے کا تعین ہی نہ ہو پاتا تھا۔ ایک کے بعد ایک سب ادھر ادھر نکل گئے تھے۔ آفتاب رائے وہیں کے وہیں تھے۔

کنول کماری — ؟ لاحول ولاقوۃ۔

جب وہ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کے لیے ولایت جارہے تھے تو کنول نے ان سے کہا تھا۔ ''آفتاب بہادر، تم کو اپنے اوپر بڑا مان ہے پر وہ مان ایک روز ٹوٹ جائے گا۔ جب میں بھی کہیں چلی جاؤں گی۔''

''تم کہاں چلی جاؤ گی؟''

''افوہ — لڑکیاں کہاں چلی جاتی ہیں — ؟''

''گویا تمہارا مطلب ہے کہ تم بیاہ کرلو گی۔''

''میں خود تھوڑا ہی بیاہ کرتی پھروں گی۔ ارے عقل مند داس۔ میرا بیاہ کردیا جائے گا۔'' اس نے جھنجھلا کر جواب دیا تھا۔

''ارے جاؤ — '' آفتاب رائے خوب ہنسے تھے — ''میں اس جھانسے میں آنے والا نہیں ہوں۔ تم لڑکیوں کی پسند بھی کیا شے ہے۔ تم جیسی موڈرن لڑکیاں آخر میں پسند اسی کو کرتی ہیں جو ان کے سماجی اور معاشی معیار پر پورا اترتا ہے۔ باقی سب بکواس ہے۔ پسند اضافی چیز ہے تمہارے لیے۔''

''ہاں — بالکل اضافی چیز ہے۔ آفتاب بہادر — '' وہ غصے کے مارے بالکل خاموش ہوگئی تھی۔

وہ چاند باغ میں تھی۔ آپ بادشاہ باغ میں بڑی دھوم دھام سے براجتے تھے، یونین کی پریذیڈنٹی کرتے تھے۔ تقریریں بگھارتے تھے۔ ایک منٹ نچلے نہ بیٹھتے تاکہ کنول نوٹس نہ بھی لیتی ہو تو لے۔ وہ اے پی۔ سین روڈ پر رہتی تھی اور سائیکل پر روز چاند باغ آیا کرتی تھی۔ لکھنؤ کی بڑی نمائش ہوئی تو وہ بھی اپنے کنبے کے ساتھ میوزک کانفرنس میں گئی۔ وہاں یونیورسٹی والوں نے سہگل کو اپنے محاصرے میں لے رکھا تھا۔ جس گانے کی یونیورسٹی اور چاند باغ کا مجمع فرمائش کرتا، وہی سہگل کو بار بار گانا پڑتا۔ بھائی آفتاب بھی شور مچانے میں پیش پیش لیکن اگلی صف میں کنول کو بیٹھا دیکھ کر فوراً سٹ پٹا کر چپ ہو گئے اور سنجیدگی سے دوستوں سے بولے کہ یار چھوڑو کیا ہلڑ مچا رکھا ہے۔ اس پر عزت نے عسکری بلگرامی سے کہا (آج ان دونوں پیارے دوستوں کو مرے بھی اتنا عرصہ ہو گیا ہے، منڈیر پر کھڑے ہوئے آفتاب رائے کو خیال آیا۔)

''استاد یہ اپنا آفتاب جو ہے یہ اس لونڈیا پر اچھا امپریشن ڈالنے کی فکر میں غلطاں و

پیچاں ہے۔ اب خداوند تعالیٰ ہی اس پر رحم کرے۔''

''بی۔اے کے بعد تم کیا کروگی ——؟'' ایک روز آفتاب رائے نے کنول سے سوال کیا۔

''مجھے کچھ پتہ نہیں ——'' کنول نے کہا تھا۔ اس میں گویا یہ اشارہ تھا کہ مجھے تو کچھ پتہ نہیں تم ہی کوئی پروگرام بناؤ۔

لیکن کچھ عرصے بعد وہ سیدھے سیدھے ولایت نکل گئے۔ کیونکہ غالباً ان کی زندگی ان کے لیے، ان کے گھر والوں کے لیے، کنول کے وجود سے کہیں زیادہ اہم تھی۔ پھر ان کی آئیڈیالوجی تھی (یار کیا بکواس لگا رکھی ہے۔ عزت نے ڈپٹ کر کہا تھا)۔

پر ایک روز لندن میں، جب وہ سینٹ ہاؤس کی لائبریری سے گھر کی طرف جا رہے تھے تو راہ میں انہیں مہی پال نظر آیا۔ جس نے دور سے آواز لگائی ——''

''چاء پیتے چلو تو ایک واقعہ فاجعہ گوش گزار کروں۔ کنول کماری کا جگن ناتھ جین سے بیاہ ہو گیا وہی جو سن پینتس کے بیچ کا ہے ——''

لڑکیوں کی عجیب بے ہودہ قوم ہے۔ اس روز آفتاب رائے اس نتیجے پر پہنچے۔ ''ان کو سمجھنا ہمارے تمہارے بس کا روگ نہیں۔ میاں جو بڑی انٹلکچوئیل کی ساس بنی پھرتی تھی ہو گئی ہوگی۔ اب گلیڈ گلیڈ —— جگن ناتھ جین مائی فٹ—— کون تھا یہ اُلّو۔ میں نے کبھی دیکھا ہے ——؟'' مہی پال کے کمرے میں پہنچ کر آتش دان سلگاتے ہوئے انہوں نے سوال کیا۔

مہی پال رائے زادہ کھڑکی میں جھکا باہر سڑک کو دیکھ رہا تھا۔ جہاں ٹھیلے والے کوئی دن گلا پھاڑ کر چلاّتے رہنے کے بعد اب اپنے اپنے ترکاریوں کے ٹھیلے گھسیٹتے ہوئے سر جھکائے آہستہ آہستہ چل رہے تھے۔ شام کا دھندلکا سارے میں بکھر گیا تھا۔ زندگی بہت اداس ہے اس نے خیال کیا تھا۔ ہاں اس نے آفتاب رائے سے کہا تھا۔ ''میں نے اسے پٹنے میں دیکھا تھا۔ کالا سا آدمی ہے۔ عینک لگاتا ہے۔ کچھ کچھ لومڑی سے ملتی جلتی اس کی شکل ہے۔''

''بے وقوف بھی ہے ——؟'' آفتاب رائے نے پوچھا تھا۔

''خاصا بے وقوف ہے۔'' مہی پال رائے زادہ نے جواب دیا تھا۔

''—— پھر کنول اس کے ساتھ کیسے خوش رہ سکے گی؟'' آفتاب رائے نے مہی پال سے

مطالبہ کیا۔

"میاں آفتاب بہادر —" مہی پال نے مڑ کر ان کو مخاطب کیا۔ "یہ جتنی لڑکیاں ہیں — جو افلاطونِ زماں بنی پھرتی ہیں۔ یہ بیوقوفوں کے ساتھ ہی خوش رہتی ہیں۔ آیا عقل میں تمہاری؟"

"کیا بکواس ہے؟ آفتاب رائے نے بڑی آزردگی سے کہا۔

اب مہی پال رائے زادہ کو صریحاً غصہ آ گیا۔ اس نے جھنجھلا کر کہا تھا۔ "تو میاں تم کو روکا کس نے تھا۔ اس سے بیاہ کرنے کو۔ جواب مجھے بور کر رہے ہو۔ کیا وہ تم سے خود آ کر کہتی کہ میاں آفتاب بہادر، میں تم سے بیاہ کرنا چاہتی ہوں۔ ایں؟ اور فرض کر و اگر وہ خود سے ہی انکار کر دیتی تو کیا قیامت آ جاتی۔ میاں لڑکی تھی، یا ہوا۔ کیا مارتی وہ تم کو جھاڑو لے کر — کیا کرتی — ؟ تم نے لیکن کہہ کے ہی نہیں دیکھا۔ خیر چلو — خیریت گزر گئی۔ اچھا ہی ہوا۔ کہاں کا جھگڑا مول لیتے بے کار میں۔ کیوں کہ میرا مقولہ ہے (اس نے انگلی اٹھا کر عالمانہ انداز میں کہا) کہ شادی کے ایک سال بعد سب شادیاں ایک سی ہو جاتی ہیں — تم کو جگن ناتھ جین کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ اس نے تم کو ایک بار عظیم سے سبکدوش کیا۔ بلکہ وہ تمہارے حق میں بالکل دافع بلیّات ثابت ہوا۔

"بے ہودہ ہیں آپ انتہا سے زیادہ —" آفتاب رائے نے جھنجھلا کر کہا تھا۔

لکھنؤ لوٹ کر ایک روز آفتاب رائے اتفاقاً اے۔ پی۔ سین روڈ پر سے گزرے۔ سامنے کنول کے باپ کی سرخ رنگ کی بڑی سی کوٹھی تھی۔ جس کی برساتی پر کاسنی پھولوں کی بیل پھیلی تھی۔ یہاں ایک زمانے میں کتنا اودھم مچتا تھا۔ کنول کے سارے بہن بھائیوں نے مل کر اپنا آرکیسٹرا بنا رکھا تھا۔ کوئی بانسری بجاتا۔ کوئی جل ترنگ، کنول طبلہ بجاتی۔ ایک بھائی وائلن کا استاد تھا۔ سب مل کر جے جے ونتی شروع کر دیتے۔ مورے مندر اب لوں نہیں آئے — کیسی چوک بھئی مو سے آلی — پھر ارچنا بنرجی آ جاتی اور کوئل ایسی آواز میں گاتی — آلی پو ہوری جھونا مُکر مُکر بو جوئے ہو۔ اتوار کو دن بھر بیڈ منٹن ہوتا۔ ہر سمے تو آفتاب رائے ان لوگوں کے یہاں موجود رہتے تھے۔ اور جب ایک روز خود ہی چپکے سے ولایت کھسک لیے تو ان لوگوں کا کیا قصور۔ وہ لڑکی کو بنک کے سیفٹ ڈپازٹ میں تو ان کے خیال سے رکھنے سے رہے اور جگن ناتھ جین ایسا رشتہ تو بھائی قسمت والوں ہی کو ملتا ہے۔

پھر ایک روز امین آباد میں انھوں نے دیکھا وہ کار سے اتر کر اپنی سسرال والوں کے ساتھ پارک کے مندر کی طرف جا رہی تھی اور سرخ ساری میں ملبوس تھی اور آلتا اس کے پیروں میں (آلی ری سائیں کے مندر دیا بار آؤں ۔ کر آؤں سولہ شرنگار ۔ وہ گرمیوں کی شام تھی ۔ امین آباد جگمگا رہا تھا ۔ ہوا میں موتیا اور خس کی مہک تھی اور مندر کا گھنٹہ یکسانیت سے بجے جا رہا تھا)

اب آفتاب رائے یونیورسٹی میں تاریخ کی چیئر سنبھالے ہوئے تھے ۔ ساتھیوں کی محفل میں خوب اودھم مچاتے ٹینس کھیلتے اور صوفی ازم کی تاریخ پر ایک مقالہ لکھ رہے تھے ۔ میں وہ نہیں ہوں جو میں ہوں ۔ میں وہ ہوں جو میں نہیں ہوں ۔ ہر چیز اور باقی ساری چیزیں ہیں ۔ بھگوان کرشن جب ارجن سے کہتے ہیں — او، پرنس ارجن — د'' ارے جا— '' عسکری ڈانٹ بتاتا اگر تم اس چکر میں ہو کہ تم بھی پروفیسر ڈی ۔ پی مکرجی کی طرح گرو بن کے بیٹھ جاؤ گے تو تم غلطی پر ہو ڈاکٹر آفتاب رائے تمہارا تو ہم مارتے مارتے حلیہ ٹھیک کر دیں گے ۔ '' مہی پال اضافہ کرتا) ۔

جون پورا آکر وہ کھیم کو دیکھتے کہ تندہی سے کچالو کھا رہی ہے ۔ کتھک سیکھ رہی ہے ۔ جل بھرنے چلی ریہ گوئیاں آں آں گاتی پھر رہی ہے ۔ یہ بھی کنول کماری کی قوم سے ہے ۔

'' اری او باؤلی — بتا تو کیا کرنے والی ہے— '' وہ سوال کرتے—

'' پتہ نہیں ماما — '' وہ معصومیت سے جواب دیتی ۔

پتہ نہیں کی بچی — وہ دل میں کہتے ۔

چھت کی منڈیر پر ٹہلتے ٹہلتے آفتاب رائے نیم کی ڈالیوں کے نیچے آ گئے ۔ سامنے بہت دور، سول لائنز کے درختوں میں چھپی ہوئی حاکم ضلع کی کوٹھی میں گیس کی روشنیاں جھلملا رہی تھیں ۔ پروائی ہوا بہے جا رہی تھی ۔ یہ چاندرات تھی اور مسلمانوں کے محلوں کی طرف محرم کے نقاروں کی آوازیں بلند ہونا شروع ہو گئی تھیں ۔

محرم آ گیا — آفتاب رائے کو خیال آیا— شاید اب کے سے پھر سر پھٹول ہو ۔ بہت دنوں سے نہیں ہوئی تھی ۔ انھوں نے سوچا ۔

ویسے انگریز کی پالیسی یہ تھی کہ جن ضلعوں میں مسلمانوں کی اکثریت تھی وہاں ہندو افسروں کو تعینات کیا جاتا تھا اور جہاں ہندو زیادہ ہوتے تھے ، وہاں مسلمان حاکموں کو بھیجا

جاتا تھا تاکہ توازن قائم رہے۔ یہ دوسری بات تھی کہ صوبے کی چھ کروڑ آبادی کا صرف ۱۳ فیصدی حصہ مسلمان تھے لیکن اتنی شدید اقلیت میں ہونے کے باوجود تہذیبی اور سماجی طور پر مسلمان ہی سارے صوبے پر چھائے ہوئے تھے۔ جون پور، لکھنؤ، آگرہ، علی گڑھ، بریلی، مرادآباد، شاہ جہاں پور وغیرہ جیسے ضلعوں میں تو مسلمانوں کی دھاک بیٹھی ہوئی تھی اور باقی کے سارے خطوں میں بھی ان کا بول بالا تھا۔ صوبے کی تہذیب سے مراد وہ کلچر تھا جس پر مسلمانوں کی آٹھ سو سال پرانی روایات وابستہ تھیں۔

ہندو مسلمانوں میں سماجی سطح پر کوئی فرق نہ تھا۔ خصوصاً دیہاتوں اور قصبہ جات میں عورتیں زیادہ تر ساریاں اور ڈھیلے پاجامے پہنتیں۔ اودھ کے بہت سے پرانے خاندانوں کی بیگمات اب تک لہنگے بھی پہنتیں۔ بن بیاہی لڑکیاں ہندو اور مسلمان دونوں ساری کے بجائے کھڑے پائنچوں کا پائجامہ پہنتیں۔ ہندوؤں کے یہاں اسے ''اجار'' کہا جاتا۔ مشغلوں کی تقسیم بڑی دل چسپ تھی۔ پولیس کا عملہ اسی فیصدی مسلمان تھا۔ محکمہ تعلیم میں ان کی اتنی ہی کمی تھی۔ تجارت تو خیر کبھی مسلمان بھائی نے ڈھنگ سے کرنے نہ دی تھی۔ چند پیشے مگر خاص مسلمانوں کے تھے جن کے دم سے صوبے کی مشہور صنعتیں قائم تھیں۔ لیکن خدا کے فضل وکرم سے کچھ ایسا مضبوط نظام تھا کہ سارا منافع تو بازار تک پہنچاتے پہنچاتے مڈل میں ہی مارے جاتا تھا اور جو بھائی کے پاس بچتا تھا، اس میں قرضے چکانے تھے۔ بیٹا کا جہیز بنانا تھا اور ہزاروں قصے تھے آپ جانیے۔

زبان اور محاورے ایک ہی تھے۔ مسلمان بچے برسات کی دعا مانگنے کے لیے منہ نیلا پیلا کیے گلی گلی ٹین بجاتے پھرتے اور چلاتے — برسو رام دھڑا کے سے۔ بڑھیا مر گئی فاقے سے۔ گڑیوں کی بارات نکلتی تو وظیفہ کیا جاتا — ہاتھی گھوڑا پالکی — جے کنہیا لال کی۔ مسلمان پردہ دار عورتیں جنھوں نے ساری عمر کسی ہندو سے بات نہ کی تھی۔ رات کو جب ڈھولک لے کر بیٹھتیں تو لہک لہک الاپتیں۔ پھر گگری موری ڈھر کائی شام — کرشن کنہیا کے اس تصور سے ان لوگوں کے اسلام پر کوئی حرف نہ آتا تھا۔ یہ گیت اور کجریاں اور خیال، یہ محاورے، یہ زبان، ان سب کی بڑی پیاری اور دلآویز مشترکہ میراث تھی۔ یہ معاشرہ جن کا دائرہ مرزاپور، اور جون پور سے ہو کر لکھنؤ اور دلّی تک پھیلا ہوا تھا، ایک مکمل اور واضح تصویر تھا۔ جس میں آٹھ سو سال کے تہذیبی ارتقا نے بڑے گمبھیر اور بڑے

خوبصورت رنگ بھرے تھے۔

ڈاکٹر آفتاب رائے نے (کہ ان کا نام ہی اس مشترکہ تمدن کی لطافت کا ایک مظہر تھا) ایک بار سوچا تھا کہ وہ کبھی ایک کتاب لکھیں گے کہ کس طرح پندرہویں صدی میں بھگتی تحریک کے ذریعے — لیکن ذہن ہی کو مکمل سکون کہاں میسر تھا۔ پہلے یہ کنول کماری کود پڑی۔ پھر ان کی معاشی مجبوریاں آڑے آئیں اور ان کو ولایت سے لوٹ کر بنارس میں لکچرر شپ سنبھالنی پڑی۔ جہاں دن رات ہندی اور ہندوستانی کے گن گائے جاتے — یہ میں تم سے کہتا ہوں — کہ شدھ ہندی اور گئور کھشا اور رام راجیہ یہ سب سے بڑا خطرہ ہے۔ اس خطرے سے بچو۔ انھوں نے ایک دفعہ ایک کانفرنس کے پنڈال میں چلاّ کر کہا تھا —

آفتاب رائے کے ساتھی مذاق میں انھیں جون پور کا قاضی کہا کرتے تھے۔ ''یہ جو کتاب جو تم لکھنے والے ہو اس کا نام رکھنا — جون پور کا قاضی، عرف میں شہر کے اندیشے سے دُبلا کیوں ہوا — ؟''

رات کی ہوا میں خنکی بڑھ چکی تھی۔ نیم کے پتے بڑے پُر اسرار طریقے سے سائیں سائیں کر رہے تھے۔ ہاں زندگی میں بے پایاں اداسی تھی۔

محلے کے مکانوں میں روشنیاں جھلملا رہی تھیں۔ نیچے بڑی بھاوج کے مکان کے بڑے آنگن میں مجلس کے لیے جو گیس کا ہنڈہ نصب کیا گیا تھا، اس کی روشنی رات کے ویرانے میں بڑی لرزہ خیز معلوم ہوتی تھی۔ جیسے مہوے کے جنگل میں اگیا بُھتال اور مسان چپکے چپکے روتے ہوں۔

مجلسوں کے گریہ وبُکا کی مدّھم آوازیں پروائی کے جھونکوں میں رل مل کر وقفے وقفے کے بعد یک لخت بلند ہو جاتی تھیں نکڑ پر کنور نرنجن داس کے ہاں محرم کی سبیل کے پاس رکھی ہوئی نوبت یکسانیت سے بجے جا رہی تھی۔

(۴)

''عاشورہ کی شب لیلیٰ ارے سرہانے شمع رکھ'' — بوامدّن نے تکیہ پر کرم خوردہ کتاب رکھ کر پڑھنا شروع کیا۔

'' — ارے تکتی رہیں چہرہ علی اکبر کا — '' بگن نے باریک تیز آواز میں ساتھ دینا شروع کیا۔

''اے لو دونوں کی دونوں سٹھیا گئی ہیں — اے بیوی چاندرات کو نویں تاریخ کے مرثیے نکال کر بیٹھ گئیں —!''

بڑی بھاوج نے باورچی خانے میں سے پکارا۔

''توبہ۔توبہ...... کمبخت ایسی سارٹستی پڑی ہے کہ اب تو کچھ بھی یاد نہیں رہتا۔اے لو میں تو عینک لانا ہی بھول گئی۔اب مجھے کچھ سجھائی تھوڑی دے رہا تھا — میں نے تو اٹکل سے پڑھنا شروع کر دیا— اے بہن— اے نیازی بیگم— زری اپنی عینک تو دینا—'' بُوامدّن نے طویل سانس بھر کے کہا۔

نیازی بیگم نے اپنی عینک اتار کے دی جو بوامدّن نے ناک کی پھننگ پر رکھ کر پھر سے بیاض کی ورق گردانی شروع کی۔

''اے بُوامدّن نجم الملّت کی بیاض بھی لائی ہو کہ نہیں —؟'' بڑی بھاوج نے تخت کے پائے کے قریب آکر اطمینان سے بیٹھتے ہوئے دریافت کیا۔

''لڑکیوں سے پوچھیے — بڑی بھاوج— نجم الملّت کے نوحے تو یہی لوگ پڑھتی ہیں۔'' بگن نے جواب دیا۔

''ہاں بیٹا ہم تو پرانے فیشن کے آدمی ہیں۔اب تو نوحوں میں بھی نئے راگ رنگ نکلے ہیں —'' بوامدّن نے قدرے بے نیازی سے اضافہ کیا۔

یہ لڑکیوں پر صفا چوٹ تھی۔ بوامدّن نے لڑکیوں کی نوحہ خوانی کو کبھی بھی اچھی نظروں سے نہ دیکھا۔

کنبے اور محلے کی ساری لڑکیاں دیوار کے سہارے بڑے بڑے اسٹائل سے سیاہ جارجٹ کے دوپٹوں سے سر ڈھانپے بیٹھی تھیں۔ بوامدّن کے اس طعنے کا انھوں نے قطعی نوٹس نہیں لیا۔

''ڈولی اتروالو —'' باہر سے رام بھروسے کی آواز آئی۔

''پردہ کرلو — کہار اندر آتے ہیں—

فیرنی کی سینی دھم سے گھڑونچی پر ٹکا کر ممولہ تیز آواز میں چلاّئی —

''چھمّو بیگم آ گئیں۔''

چھمّو بیگم ڈولی میں سے اتریں۔اور پائنچے سمیٹ کے پانی سے لبریز نالی کو الانگنے کے ارادہ سے آگے بڑھیں۔

''اللہ رکھے بڑی بھاوج کے ہاں تو ہر وقت بس بہیّا سی آتی رہتی ہے۔'' انھوں نے زرا بیزاری سے کہا۔

کہیں ممولہ نے یہ سن لیا۔ ''اے چھمّو بیگم — زری زبان سنبھال کے بات کیا کیجیے۔ بڑی بھاوج کے دشمنوں کے گھر بہیّا آوے۔ شیطان کے کان بہرے — ایسا تو میں نے آنگن کا سارا پانی سونتا ہے۔ اپنے ہاں نہیں دیکھتیں ساری گلی کو لے کر نوبت رائے کا تلاؤ بنا رکھا ہے۔ اِتنا اِتنا پانی آپ کے گھر میں کھڑا رہتا ہے۔ ہاں۔'' اس نے منہ در منہ جواب دیا۔

''اے بی ممولہ — زری آپے میں رہنا — میں خود سے نہیں آ گئی۔ بڑی بھاوج نے سو دفعہ بلایا کہ آکر مجلس پڑھ جاؤ — مجلس پڑھ جاؤ — میں اپنے گھر سے فالتو نہیں ہوں کہ ماری ماری پھروں اور ٹکے کی ڈومنیوں کی باتیں سنوں۔ ہاں۔ لو بھائی ڈولی واپس کرد —'' چھمّو بیگم نے بیچ آنگن میں کھڑے ہو کر رجز پڑھا۔

بڑی بھاوج جلدی سے اٹھ کر باہر آئیں — ''اے ہے — یہ کیا کوانوچن مچی ہے — اماموں پر مصیبت کی گھڑی آن پہنچی اور تم ہو کہ کھڑی جھگڑ رہی ہو۔ چل نکل ممولہ یہاں سے — ڈوبی جب دیکھو یہی فضیحتا شروع کرتی ہے — آؤ چھمّو بیگم جم جم آؤ —''

ڈیوڑھی میں کہاروں نے زور سے ڈنڈا بجایا — ''اجی پیسے تو بھجوایئے بیگم صاحب —''

''ارے دیا رے — ساری دیہہ دُکھن لاگت ہے —'' رام بھروسے نے دیوار سے لگ کر ماتادین کی بیڑی سلگاتے ہوئے اظہار خیال کیا۔ ویسے محرم کی وجہ سے اب پیسے خوب ملیں گے۔ چہلم تک دس دس پھیرے ایک گلی کے ہوتے تھے اور ہر پھیرا تین تین پیسے دور کے محلوں تک آنے جانے تو دو دو آنے تک ہو جاتے تھے۔ بس چاندی تھی آج کل بھائی رام بھروسے اور ان کی برادری کی۔ اور ریڑوے جو چل رہے تھے وہ الگ ایک ریڑہ ایک طرح کا کرسی نما ٹھیلا ہوتا تھا۔ جس میں چاروں طرف پردہ باندھ دیا جاتا تھا۔ اندر دو دو تین تین سواریاں، گھس پٹ کر بیٹھ جاتی تھیں اور بچوں کی انگریزی پرام کی طرح پیچھے سے ڈھکیلا جاتا تھا اور چرخ چوں کرتا ریڑہ گلیوں کے پتھریلے فرش پر بڑے ٹھاٹھ سے چلتا — پالکی کا کرایہ بہت زیادہ تھا یعنی چھ آنے فی پھیرا۔ پرائیویٹ پالکی چوپہلہ صدر اعلیٰ کے یہاں تھا۔

چھمّو بیگم اس معرکے کے بعد ٹھک ٹھک آن کر چاندنی پر بیٹھ گئیں اور عینک لگا کر بڑے ٹھسّے سے چاروں طرف نظر ڈالی۔ بوامدّن خود بڑی ہائی برو سوز خواں تھیں۔ انھوں نے کبھی چھمّو بیگم کی پروا نہ کی۔

سوز ختم ہو چکا تھا۔ گوٹے کے پھنکے لگاتی بوامدّن طمانیت سے جا کر ایک کونے میں بیٹھ گئیں۔ چٹاپٹی کی گوٹ کا اودا پائجامہ اور توتے کے پروں ایسے ہرے رنگ کا دوپٹہ اوڑھے وہ اس شان سے دیوار سے لگ کر بیٹھتی تھیں کہ دور سے معلوم ہو جاتا تھا کہ ہاں یہ رام پور کی میراثن ہے۔ مذاق نہیں ہے۔

چھمّو بیگم ایک تو یہ کہ سیدانی تھیں۔ دوسرے یہ کہ بگّن سلمہا کے بیاہ کے سلسلے میں ان سے جنگ ہو چکی تھی۔ لہٰذا وہ بُو امدّن کو ہرگز خاطر میں نہ لاتیں۔ بُو امدّن کو اگر یہ غم تھا کہ مالکوس اور سوہنی اور بہاگ میں سوز ایسے پڑھتی ہیں کہ مجلس میں پڑ جاتی ہے۔ تو چھمّو بیگم کو بھی اپنے اوپر ناز بے جا نہ تھا کہ آٹھویں تاریخ والا میر انیس کا مرثیہ پوری راگ داری کے ساتھ ان جیسا کوئی اور نہ پڑھ سکتا تھا۔

چھمّو بیگم نے تہ در تہ ریشمی غلافوں میں سے چاند رات کا بیان نکالا اور مجمع کو نہایت گھور کر دیکھا۔

لڑکیوں کا گروہ اپنی جگہ پر ذرا چوکنا ہو گیا۔ ان لڑکیوں پر فرض تھا کہ جب چھمّو بیگم حدیث پڑھیں یا وعظ کریں تو یہ لوگ دوپٹے منہ میں ٹھونس کر کھِل کھِل ہنسیں پر بظاہر یہی معلوم ہو کہ زار و قطار رو رہی ہیں اور چھمّو بیگم کس قیامت کی حدیث پڑھتی تھیں کہ قیامت بپا ہو جاتا تھا۔

چھمّو بیگم کے وعظ بہت ماڈرن ہوتے تھے۔ کیا جناب کبّن صاحب بلکہ خود قبلہ جار چوئی صاحب ایسے ایسے رموز و نکات انگریزی فلسفہ کے واقعہ شہادت میں سے نہ نکال سکتے جو چھمّو صاحبہ پل کی پل میں دریا کوزے میں بند کر کے رکھ دیتی تھیں۔

"اے صاحبانِ مجلس —— جب باری تعالیٰ نے اپنے نور کے دو حصے کیے" —— والی تمہید سے لے کر جب وہ اس کلائمیکس تک پہنچتی تھیں کہ اے بیبیو! —— جناب عباسؑ نے کہا بال سکینہ اٹھو ——"، تو چھمّو بیگم نے سماں باندھ دیا، ان کے زورِ خطابت کا یہ عالم تھا کہ منٹوں میں بات کہیں سے کہیں پہنچتی تھی۔ ابھی حضرت جبرئیلؑ کا بیان ہو رہا ہے۔ ابھی یزید ملعون

کے خاندان کا ذکر آ گیا۔ جنگ جمل کا واقعہ سنا رہی ہیں۔ ساتھ ساتھ اس کا موازنہ جرمن اور انگریز کی لڑائی سے بھی ہوتا جاتا ہے۔ رسالت مآبؐ کے بیان پر جب آتیں تو کہتیں — "بیبیو! — میں کوئی مورخ، کوئی تاریخ داں، کوئی فلاسفہ نہیں ہوں اور کہے دیتی ہوں کہ ایک طرف عیسائیوں اور رومیوں کی دس لاکھ فوج تھی۔ ایک طرف جناب رسالت مآبؐ کے ساتھ صرف پندرہ آدمی تھے۔ مگر وہ گھمسان کا رن پڑا تھا کہ سارے فرشتے چرخ اول پر اتر آئے تھے اور نور کی جھاڑو سے رسالت مآبؐ کے لیے راستہ صاف کرتے جاتے تھے۔" خداوند تعالیٰ کے مسئلے پر فرماتیں — "اے بیبیو — یہ جو انگریزی داں دہریے خدا کے منکر ہیں۔ ان کا احوال مجھ سے سنو اور کان کھول کر سنو۔ کہ خداوند کریم ان سب شیطانی وسوسوں اور چالوں سے واقف ہے جو فرنگیوں کے ذریعہ ابلیس ملعون نے تم مسلمانوں کے دلوں میں ڈال دی ہیں۔ بلکہ میں تم کو آج یہ بتانا چاہتی ہوں اے مومنہ بیبیو — کہ قرآن حکیم کے اندر اللہ تعالیٰ نے خود انگریزی میں اپنی توحید کا ثبوت دیا ہے۔ فرماتا ہے وہ رب ذوالجلال کہ قُلْ هُوَ اللّٰهُ اَحَدٌ اَللّٰهُ الصَّمَدُ ○ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ○ وَلَمْ يَكُنْ لَّهٗ كُفُوًا اَحَدٌ ○ — یہ دن کیا ہے — ؟ وَن انگریزی میں ایک کو کہتے ہیں — " مسئلہ توحید سے سلسلہ کھینچ کر پھر واقعہ کربلا اور شہادت علی اکبرؓ سے ملا دیا جاتا۔ یہ چھمّو بیگم کے آرٹ کا کمال تھا۔

بڑی بھاوج کیا سارے محلے کو معلوم تھا کہ چھمّو بیگم خاصی فراڈ ہیں لیکن ان کی شمولیت کے بغیر مجلس میں جان ہی نہ پڑ سکتی تھی۔ لہٰذا ان کی بدمزاجی کو بھی برداشت کیا جاتا۔

برسوں سے جب بڑی بھاوج پیدا ہوئیں۔ بڑی ہوئیں، رخصت ہو کر بارہ بنکی سے جون پور آئیں۔ زندگی کا ایک چلن قائم تھا۔ جس میں شادی بیاہ، تیج تیوہار، لڑائی جھگڑے، محرم، کونڈے، جوگی رم پورے کی سالانہ زیارت، غرض کہ ہر چیز کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم تھی۔ ڈپٹی جعفر عباس سے بڑی دھوم دھام سے ان کا بیاہ رچایا گیا تھا۔ جب وہ پندرہ سال کی تھیں۔ کیا زمانے تھے دو فرلانگ تو ماہی مرتب ہی تھا۔ براتیوں کو چاندی کی طشتریوں میں سندیلے کے لڈّو بانٹے گئے تھے۔ اور جناتیوں یعنی لڑکی کے گاؤں والوں کے یہاں ہفتوں مہینوں پہلے سے ڈھولک رکھ دی گئی تھی۔ ان کا میکہ و سسرال دونوں طرف سے ماشاءاللہ بھرا پُرا کنبہ تھا۔ بس ایک چھوٹی اماں ہی سے ان کی نہ بنی۔ دیورانی جٹھانی کا دیوار بیچ گھر تھا

لیکن مدّتوں کھڑکی میں تالا پڑا رہا۔ مقدمہ کا قصّہ دراصل امام باڑے والے آموں کے باغ سے چلا تھا۔ بعد میں رفتہ رفتہ دونوں گھرانوں میں بول چال تک بند ہوگئی۔ سچ کہا ہے بُوا کہ زر، زمین، زن تین چیزیں گھر دا کر دیتی ہیں۔ سگے بھائی غیر ہو جاتے ہیں۔ پر جب چھوٹی اماں بیمار پڑیں تو بڑی بھاوج نے وضع داری پر حرف نہ آنے دیا۔ اور مرنے سے پہلے دیو رانی سے ساری اگلی پچھلی شکایتوں کو بھول کر کہا سنا معاف کروالیا۔ اس پر بھی کہنے والوں کا بہن کس نے منہ بند کیا ہے۔ محلے میں —— گئی کہ یہ چھوٹی اماں اپنے غلّے کی کوٹھری میں سونے کی مہریں دفن کیے بیٹھی تھیں۔ یہ ان کو حاصل کرنے کی ترکیبیں تھیں۔ پوچھو بڑی بھاوج کے پاس خدا کا دیا خود کیا کچھ نہیں۔ جو وہ ایسے کمینے خیالات دل میں لاتیں۔ اور اصلیت یہ ہے کہ چھوٹی اماں کی وہ سونے کی مہروں والی جھجھری جس پر وہ عمر بھر مایا کا سانپ بنی بیٹھی رہیں۔ اُوت کے مال سے بھی بدتر ثابت ہوئی۔ لڑکوں نے لے کر سارا پیسہ سال دو سال کے اندر اُڑا دیا۔ بلکہ بُوا مدّن تو یقین محکم کے ساتھ کہتی تھیں کہ چھوٹی اماں اور بڑی بھاوج کی لڑائی کروانے میں زیادہ ہاتھ چھمّو بیگم کا ہے۔ حرّافہ اِدھر کی اُدھر لگاتی تھی اور پھر سال کے سال منبر پر مولون بن کر چڑھ بیٹھتی ہے چڑیل۔

رونا بہر حال فرض تھا۔ خواہ چھمّو بیگم جیسی کُٹنی ہی بیان کیوں نہ پڑھے۔ لہٰذا بُو اُمدّن دیوار کے سہارے بیٹھی بڑے مشہدی رومال سے منہ ڈھانپے شائستگی سے سسکیاں بھرتی رہیں۔ لڑکیاں دہلیز پر بیٹھی بیٹھی اونگھ رہی تھیں اور منتظر تھیں کہ کب حدیث ختم ہو اور نوحہ خوانی کی باری آئے۔

نوحے پڑھنے میں بڑی بھاوج کی لڑکی کشوری کو ملکہ حاصل تھا۔ ہاتھ آئے تھے کیا کیا گلِ زہرا کو فدائی —— نو ماؤں نے دیکھی در خیمہ سے لڑائی —— ارے لڑتے ہوئے گرتے ہوئے مرتے ہوئے دیکھا —— اور جانے کون کون سے سارے جدید نوحے۔ جی ہاں۔ ایسی پاٹ دار آواز میں آخری بند اٹھاتی کہ کھیم کے گھر تک آواز پہنچ جاتی۔

نوحوں کی طرزیں نکالنا لڑکیوں کا خاص مشغلہ تھا۔ جہاں کوئی چلتا چلتا لیکن غمگین سی دھن کا گیت ریکارڈ پر سنا جھٹ ذرا سی تبدیلی کر کے نجم الملّت کے کسی نوحے پر اس دُھن کو چپکا دیا۔ طلعت آرا اس معاملے میں بڑی رجعت پسند واقع ہوئی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ بھئی یہ غلط بات ہے۔ یہ کیا ساتویں کی رات کو معلوم ہوا کہ کانن بالا کا ریکارڈ بج رہا ہے۔ توبہ

توبہ۔ مگر کشوری کس کی سنتی تھی۔ ویسے بھی وہ بڑی آزاد خیال روشن دماغ انسان تھی۔ ہائی اسکول تو اس نے پاس کرلیا تھا۔ وہ تو لکھنؤ جا کر لگے ہاتھوں انٹر اور بی۔ اے بھی کرلے۔ لیکن چھوٹی اماں جب مرتے وقت بڑی بھاوج سے صلح صفائی کرنے پر تُلیں تو یہاں تک طے کرتی گئیں کہ ان کے بڑے لڑکے میاں اعزاز سے اس کا بیاہ بھی کردیا جائے۔

اب یہاں سے مسلم سوشل پکچر شروع ہوئی۔ کشوری کہاں ایک تیز لڑکی سارے نٹنگ کے نمونے اس کو آویں۔ جہاں پر وہ باغ میں کوئی نیا نمونہ سوئٹر کا کسی کو پہنے دیکھ پاوے گھر آکر فوراً تیار، افسانہ پڑھنے کی وہ شوقین۔ فیاض علی کی انور و شمیم سے لے کر کرشن چندر کی ''نظارے'' اور حجاب امتیاز علی کی ''ظالم محبت'' تک اس کی الماری میں موجود۔ سنیما بھی جب موقع ملتا ضرور دیکھ لیتی۔ میاں اعزاز ایک تو یہ کہ خاصے مولوی آدمی تھے۔ پی۔ سی۔ ایس میں آگئے تھے۔ کیننگ کالج سے ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی کر رکھا تھا۔ لیکن اس کے روادار نہیں تھے کہ گھر کی لڑکیاں زرا کی زرا نمائش ہی میں ہو آئیں۔ خود بڑی دون کی لیتے تھے کہ مس سکسینہ سے یونین میں یوں بحث چلی اور مس صدیقی کے یہاں یوں چائے پر گیا لیکن اپنے کنبے کی لڑکیوں کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ لڑکیاں جہاں گھر سے باہر نکلیں میاں زمانہ خراب ہے کسی کو بدنام ہوتے دیر نہیں لگتی ہے۔

بڑی بھاوج نے، لطیفہ یہ تھا، کہ کشوری کے لیے بڑی منتیں، مرادیں مان رکھی تھیں۔ عاشورہ کے روز جب ذوالجناح اندر لایا جاتا تو جلیبی کھلانے کے بعد اس کے کان سے منہ لگا کر ساری بیبیاں اور ساری لونڈی باندیاں دعا مانگتیں کہ یا مولا: کشوری بٹیا کا نصیبہ اب کی سال کھلے۔

اب یہ پوچھو کہ میاں اعزاز کے پلّے باندھنا نصیبے کا کھلنا سمجھا جا رہا تھا۔ لیکن کشوری نے بھی طے کرلیا تھا کہ عین بیاہ کے موقع پر انکار کردے گی۔ برات میں ہڑبونگ مچ جائے گی۔ وہ جیسا کہ سوشل فلموں میں ہوتا ہے عین وقت پر جب پھیرے پڑنے والے ہوں تو اصل ہیرو ہسپتال یا جیل سے چھوٹ کر پہنچ جاتا ہے اور گرج کر کہتا ہے۔ ''ٹھہر جاؤ یہ شادی نہیں ہو سکتی۔''

(۵)

کشوری کے بابا سید جعفر عباس ڈپٹی کلکٹر تھے لیکن دل کے بڑے پکّے قوم پرست

مسلمان تھے جب کانگریسی وزارت قائم ہوئی تو آپ نے بھی خوب خوب خوشیاں منائیں۔ حافظ ابراہیم ضلع میں آئے تو آپ مارے محبت کے جا کے ان سے لپٹ گئے۔ جب جنگ چھڑی اور کانگریسی وزارت نے استعفا دے دیا اور مسلم لیگ نے یومِ نجات منایا تو کشوری کے بابا کو بڑا دکھ ہوا۔ اب وہ ریٹائر ہو چکے تھے اور چبوترے پر بیٹھے۔ پیچوان لگائے سوچا کرتے کہ دنیا بدلتی جا رہی ہے۔ لڑکے جن کو نوکری نہ ملتی تھی اب فوج میں چلے جا رہے تھے۔ اپنا اصغر عباس ہی اب لفٹننٹ تھا۔ مہنگائی شدید تھی۔ لیڈر جیل میں تھے۔ لیکن زندگی میں یک بہ یک ایک نیا رنگ آ گیا تھا۔ حافظ ابراہیم کے آنے پر ضلع کے اردو اخباروں نے لکھا تھا۔ کہاں گئی موٹر سہ کاری بیچا کر سبزی ترکاری، وہ بھی دیکھا، یہ بھی دیکھ — کشوری کے بابا کو یہ سب پڑھ اور سن کر صدمہ ہوتا۔ وہ بڑے پکّے مسلمان تھے۔ دراصل مسلمانوں کے معاشرے کا استحکام انھیں پرانے مدرسۂ فکر کے ڈپٹی کلکٹروں کے دم قدم سے قائم تھا۔ پردے کے بڑے پابند۔ کیا مجال کہ جو لڑکیاں بغیر قناتوں چادروں کے گھر سے قدم نکالیں۔ صوبے کے مشرقی ضلعوں میں برقعے کا رواج نہ تھا۔ "باعزت متوسط طبقے" کی مسلمان اور ہندو عورتیں چادریں اور دلائیاں اوڑھ کر باہر نکلتی تھیں۔ ہندو عورتیں تو خیر گھونگھٹ کاڑھ کر سڑک پر سے گزر جاتی تھیں۔ مسلمان بیبیوں کا دن دھاڑے باہر نکلنا سخت معیوب خیال کیا جاتا تھا۔

اصغر عباس فوج میں رہ کر بالکل انگریز بنتا جا رہا تھا — اب کے وہ چھٹی پر گھر آیا تو چند شرائط بابا کے سامنے رکھیں:-

(الف) وہ خود کنبے میں بیاہ نہ کرے گا۔

(ب) کشوری جب اس کے ساتھ رہنے کے لیے جبل پور جائے گی تو پردہ نہ کرے گی۔

(ج) اعزاز میاں سے بیاہ کا پروگرام منسوخ۔

(د) کشوری کو ایف۔ اے کے لیے مسلم گرلز کالج لکھنؤ بھیجا جائے گا۔

بڑے بحث مباحثے کے بعد بابا اور بڑی بھاوج دونوں نے ان شرائط کے بیشتر نکات منظور کر لیے۔

ہندوستان کے مسلمان متوسط طبقے کا کوئی ہی خاندان ایسا ہوگا جس کی لڑکیوں نے نہ

کبھی علی گڑھ گرلز کالج یا مسلم اسکول میں نہ پڑھا ہو۔ بیشتر لڑکیوں کو اس بات پر فخر ہوتا ہے کہ انھوں نے چند روز ہی کے لیے کیوں نہیں، لیکن پڑھا مسلم اسکول میں ہے۔

بعینہٖ یہی احوال مہیلا ودّیالہ لکھنو کا تھا۔ صوبے کے سارے ٹھوس ہندو متوسط طبقے کی سپتر یاں اس وِش وِدّیالے کی وِدّیارتھی رہ چکی تھیں۔ سرکاری اور عیسائی اداروں کا ماحول مختلف تھا۔ وہاں انگریز کے اقبال کی وجہ سے شیر بکری ایک گھاٹ پانی پیتے تھے۔

اب کی جولائی میں کھیم اور کشوری اکٹھی ہی جون پور سے ٹرین میں سوار ہوئیں اور لکھنؤ آن پہنچیں۔ چار باغ پر ماما کھیم کو اتروانے آ گئے تھے اور کشوری کو پہنچانے کے لیے تو ماجد بھائی بچارے مردانہ ڈبے میں موجود ہی تھے۔ اسٹیشن کی برساتی میں پہنچ کر کھیم اور کشوری نے ایک دوسرے کو خدا کا حافظ کہا اور روئیں اور کبھی کبھی ملنے کی کوشش کرنے کا وعدہ کیا اور تانگوں میں بیٹھ کر اپنی اپنی راہ چلی گئیں۔

(٦)

''کھیم وتی رائے زادہ سے میری ملاقات اتنے برسوں بعد بسنٹ ہال کی سیڑھیوں پر ہوئی — وہ چودھری سلطان کے لیکچر سننے جا رہی تھی۔ میں احتشام صاحب کی کلاس کے بعد پرشین تھیٹر سے اتر رہی تھی —'' کشوری نے بات جاری رکھتے ہوئے کہا— اور پھر وہ خاموش ہو گئی — اور کھڑکی باہر دیکھنے لگی۔ جہاں برف کے گالے چپکے چپکے نیچے گر رہے تھے۔

''کیا تم نے کبھی سوچا ہے۔؟'' اس نے ساتھیوں کو مخاطب کیا —'' کہ ہم جو چھ سُو سال تک ایک دیوار کے سایے میں رہے، ایک مٹی سے ہماری اور اس کی تخلیق ہوئی تھی اس کے اور ہمارے گھر والوں کو اپنے مشترکہ کلچر پر ناز تھا — چار سال بعد جب اس وقت کھیم نے مجھے دیکھا تو ایک لحظے کے لیے ذرا جھجکی پھر'' ہلو کشوری'' کہتی ہوئی آگے چلی گئی۔

'' اور میں نے سوچا ٹھیک ہے۔ میں نے اسی دن کے لیے ساری تیاریاں کی تھیں۔ وہ مہیلا ودّیالیہ کی لڑکی ہے۔ کانگریس میں یقین رکھتی ہے۔ میرے بابا بڑے نیشلسٹ بنتے تھے۔ میں کٹّر مسلم لیگی ہوں۔ یوم پاکستان کے جلسے کے موقع پر کھیم کے ساتھیوں نے ہمارے اوپر اینٹیں پھینکی تھیں۔ اکھنڈ ہندوستان ویک کے دنوں میں ہمارے رفقاء نے ان کے پنڈال پکٹنگ کی تھی۔ یہ جو کچھ ہو رہا ہے یہی ٹھیک ہے اور بھائی زندگی نہ ہوئی شانتارام

کی فلم ہو گئی۔ بنوا چھے کرو بھائی چارہ نہیں کرتے بھائی چارہ میاں زبردستی ہے تمہاری یہی ایک مثال میری اور کھیم کی دیکھ لو۔ جنم جنم کے پڑوسی تھے۔ اور کیا دوستی اور یگانگت کا عالم تھا۔ پر تھے ہم ان کے لیے ملیچھ۔ ان کے چوکے کے قریب نہ پھٹک سکتے تھے۔ اور ہماری اماں کا یہ سلسلہ تھا کہ اگر ہندو کی دکان سے کوئی چیز آئی تو اسے فوراً حوض میں غوطہ دے کر پاک کیا جاتا تھا۔ ایک قوم اس طرح بنتی ہے؟ تقسیم کا مطالبہ ہند کی ساری تاریخ کا نہایت فطری اور نہایت منطق نتیجہ ہے —'' کشوری چپ ہو گئی۔

آتش دان میں آگ لہک رہی تھی۔ کسی نے آہستہ سے ایک انگارہ الاؤ میں سے نکال کر باہر گرا دیا۔ جہاں وہ چند لمحوں تک سلگتا رہا اور پھر بجھ گیا۔ نیچے سڑک پر کوئی بھکاری اکارڈین پر ''موجوں کے اوپر'' کا والز بجاتا ہوا گزر رہا تھا۔

''آج میں کنول کماری کے ہاں چائے پر گئی تھی۔'' ارملا نے کہا۔ ''وہاں بہت سے لوگ آئے ہوئے تھے۔ ان سب سے میں نے کہا کہ ہمارے مجلس میلے'' کو کامیاب بنانے کی کوشش کریں۔''

''کنول کماری؟''— کشوری نے کچھ یاد کرتے ہوئے سوال کیا۔

''ہاں۔ ہمارے نئے فرسٹ سکریٹری کی بیوی۔ اور میں نے سوچا کہ قابل عورت ہے۔ اس سے میلے کے موقع پر ہندوستانی آرٹ پر لگے ہاتھوں ایک تقریر بھی کروا لیں — پام دت وغیرہ سبھی ہوں گے۔ بچاری نے وعدہ کر لیا—''

''سوریہ است ہو گیا — سوریہ است ہو گیا—'' دوسرے کمرے میں ''میلے'' کے پروگرام کی رہرسل کرتے ہوئے چند لڑکیوں نے ہریندر ناتھ چٹوپادھیا کا کورس یک لخت زور زور سے الاپنا شروع کر دیا۔

''— میں نے بہت کوشش کر کے سوچا کہ میں جب یونیورسٹی میں اور لوگوں سے ملتی ہوں — اٹلی کے لوگ ہیں۔ برازیل کے، عراق اور مصر کے۔ میں ان سے اس طرح کیوں نہیں باتیں کرنا چاہتی۔ پھر ہمارے پروفیسر ہیں۔'' ہم عصر فنون کی انجمن کے اراکین ہیں۔ انہوں نے ہمارے مسائل پر بڑی بڑی کتابیں لکھی ہیں۔ ہمارا دقیق مطالعہ کیا ہے۔ اخباروں میں وہ ہمارے متعلق اڈیٹوریل لکھتے ہیں۔ دارالعلوم میں اور ریڈیو پر بحثیں کرتے ہیں —'' کشوری نے کہا۔

''چاروں اور آگ لگی — دل میں بھوک پیاس جمی — یگ یگ ہم گاتے۔ ہم گاتے ہم گاتے —'' لڑکیاں چلاّ رہی تھیں۔

میرا جی چاہتا ہے میں تم سے یہ سب باتیں کہوں۔ تم کو یہ سارا قصہ یہ سارا گورکھ دھندا سمجھاؤں —'' اس نے ساتھیوں کو اداس آواز میں مخاطب کیا۔ تاکہ تم لوگ مجھے بھی ایک اور مضحکہ خیز کردار نہ سمجھو اور اس سارے پس منظر اور اس ساری کہانی کو اس فاصلے سے دیکھ کر اپنی نئی راہ کا تعین کرو۔

سڑک پر کیرل گانے والوں کی ٹولیاں گزرنی شروع ہو گئی تھیں۔

''کرسمس کا زمانہ بھی اختتام پر ہے۔'' روز ماری نے اظہار خیال کیا۔

ہاں۔ جون پور میں، میرے محلے میں، بچے کُھچے سوگوار چہلم کے تعزیوں کے سائے میں بیٹھے اپنی قسمت کو روتے ہوں گے۔ نہیں شاید محرم کا زمانہ گزر گیا ہوگا۔ پرانے کیلینڈر بیکار ہو چکے ہیں۔ مجھے کچھ پتہ نہیں — کشوری نے دل میں کہا۔

''برف باری شدید ہو گئی ہے۔ پھر بہار آئے گی۔ کیا سارے زمانے، سارے موسم، اتنے بے مصرف، ہیں —؟'' روز ماری نے اپنے آپ سے بات کی۔

''نہیں —'' کشوری نے کہا۔

''یگ یگ ہم گاتے چلیں —'' لڑکیوں کی ایک آواز نے تکرار کی۔

(۷)

چارباغ اسٹیشن پر کھیم کو آخری بار خدا حافظ کہنے کے بعد اب کشوری کو دم لینے کی فرصت بھی کہاں تھی۔ پہلے مسلم اسکول پھر چاندباغ، پھر کیننگ کالج۔ زمانہ کہاں سے کہاں نکل گیا تھا۔ ہر ہنگامے میں کشوری موجود۔ مباحثے ہو رہے ہیں۔ بیڈمنٹن ٹورنامنٹ ہیں۔ مسلم اسٹوڈنٹس فیڈریشن کی مصروفیات ہیں۔ ادھر ہندو اسٹوڈنٹس فیڈریشن تھا۔ مہا سبھائی طالبات کے جلسے جلوس تھے جن میں کبھی کبھی کھیم رائے زادہ دور سے نظر آتی۔ طالب علموں کی دنیا اچھی خاصی سیاسی اکھاڑہ بن گئی۔ گھر پر واپس جاؤ تو وہی سیاست، کل کی تشویش، مستقبل کی فکر، ملک کی تقسیم ہوگی نہیں ہوگی، ہوگی۔ نہیں ہوگی۔

یونیورسٹی میں لیکچرز کے دوران میں پروفیسروں سے جھڑپ ہو جاتی۔ سطحی طور پر ابھی دوستی اور بھائی چارہ قائم تھا۔ لیکن آخری ''شوڈاؤن'' کے لیے اسٹیج بالکل تیار تھا۔

ڈاکٹر آفتاب رائے ابھی تک ہسٹری ڈیپارٹمنٹ میں موجود تھے۔ ایک روز ایک لکچر کے دوران میں ان سے بھی کچھ تکرار ہوگئی۔ ایک ہندو طالب علم نے کہا:

''آزادی کا مطلب ڈاکٹر صاحب مکمل سوراج ہے۔ ہند کی دھرتی کو پھر سے شدھ کرنا ہے۔ ساری ان قوموں کے اثر سے ان قوموں کو آزاد ہونا ہے جنھوں نے باہر سے آکر حملہ کیا۔ یہی تلک جی نے کہا تھا جی ہاں۔''

اس پیریڈ میں شیوا جی کے اوپر گفتگو ہو رہی تھی۔ لہٰذا خانہ جنگی ناگزیر تھی۔ شام تک ساری یونیورسٹی میں خبر پھیل گئی کہ ڈاکٹر آفتاب رائے کی کلاس میں ہندو مسلم فساد ہوگیا۔

اگلی صبح کشوری پورا جلوس بنا کر ڈاکٹر آفتاب رائے کے دفتر میں پہنچی۔

''ڈاکٹر صاحب —'' اس نے نہایت رعب داب سے کہنا شروع کیا۔ ''کل جس طرح آپ نے اورنگ زیب علیہ الرحمۃ کے متعلق اظہار خیال کیا اس کے لیے معافی مانگیے ورنہ ہم اسٹرائک کر دیں گے۔ بلکہ کر دیا ہے اسٹرائک ہم نے۔ آپ نے ہماری سخت دل آزاری کی ہے۔''

آفتاب رائے اچنبھے سے کشوری کو دیکھتے رہے — اری تُو تو ڈپٹی جعفر عباس کی بٹیا ہے نا۔ اری باؤلی سی۔ وہ بے ساختہ کہنا چاہتے تھے لیکن کشوری کے تیور دیکھ کر رک گئے اور پہلو بدل کر سنجیدگی سے کھنکھارے۔ ''بات یہ ہے مس عباس —'' انھوں نے کہنا شروع کیا — ''سیاست اور حصول تعلیم کے درمیان جو —''

''اجی ڈاکٹر صاحب! بس اب رہنے دیجیے —'' کسی نے آگے بڑھ کر کہا— ''ہم خوب اس ڈھونگ کو جانتے ہیں۔ معافی مانگیے قبلہ۔''

''ڈاکٹر صاحب، میں نے کہا بنارس کیوں نہیں واپس چلے جاتے —؟'' دوسری آواز آئی۔

''دیکھو میاں صاحب زادے —'' آفتاب رائے نے رسان سے کہا۔ معافی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ تاریخ کے متعلق میرے چند نظریے اور اصول ہیں۔ میں اور تمہاری دل آزاری کروں گا؟ کیا باتیں کرتے ہو؟''

''ہم کچھ نہیں جانتے —'' انھوں نے شور مچایا— ''معافی مانگیے۔ ورنہ ہم اورنگ زیب ڈے منائیں گے۔''

''ضرور مناؤ— '' آفتاب رائے نے بے حد اکتا کر کہا۔

''اور مکمل اسٹرائیک کریں گے۔''

'ضرور کرو — خدا مبارک کرے— ''انھوں نے آہستہ سے کہا اور چق اٹھا کر اندر چلے گئے۔

''کٹّر مہا سبھائی نکلا یہ بھی — ''لڑکے اور لڑکیوں نے آپس میں کہا اور برساتی سے باہر نکل آئے۔

وہ رات آفتاب رائے نے شدید بے چینی سے کاٹی۔ حالات بد سے بدتر ہوتے جا رہے تھے۔ مسلمان طالب علموں کو اچھے نمبر نہ ملتے۔ ہندوؤں کو یوں ہی پاس کر دیا جاتا۔ ہوسٹلوں میں ہندو مسلمان اکٹھے رہتے تھے لیکن جس ہوسٹل میں مسلمانوں کی اکثریت تھی اس پر سبز پرچم لہرانے لگا تھا۔ اس کے جواب میں عین مغرب کی نماز کے وقت ہندو اکثریت والے ہوسٹلوں میں لاؤڈ اسپیکر نصب کر کے گراموفون بجایا جاتا۔

چند روز بعد آفتاب رائے کے سر میں جانے کیا سمائی کہ استعفا دے دیا اور غائب ہو گئے۔ سارے میں ڈھنڈیا مچ گئی۔ مگر ڈاکٹر آفتاب رائے نہ اب ملتے ہیں نہ تب۔ لوگوں نے کہا ایک چُول ہمیشہ سے ذرا ڈھیلی تھی۔ سنیاس لے لیا ہوگا۔ پھر تقسیم کا زمانہ آیا۔ اب کسے ہوش تھا کہ آفتاب رائے کی فکر کرتا۔ اپنی ہی جانوں کے لالے پڑے تھے۔

ملک آزاد ہو گیا۔ کھیم وتی کی شادی ہو گئی۔ کشوری کے گھر والے آدھے پاکستان چلے گئے۔ اس کے بابا اب بہت بوڑھے ہو گئے تھے۔ آنکھوں سے کم سجھائی دیتا تھا۔ ایک ٹانگ پر فالج کا اثر تھا۔ دن بھر وہ جون پور میں اپنے گھر کی بیٹھک میں پلنگڑی پر لیٹے نادعلی کا وِرد کیا کرتے۔ اور پولیس ہر وقت ان کو تنگ کرتی۔ '' آپ کے بیٹے کا پاکستان سے آپ کے پاس کب خط آیا تھا؟ آپ نے کراچی میں کتنی جائداد خرید لی؟ آپ خود کب جا رہے ہیں؟'' اصغر عباس ان کا اکلوتا لڑکا تھا اور اب پاکستانی فوج میں میجر تھا۔ نہ وہ ان کو خط لکھ سکتا اور اگر مر جائیں تو مرتے وقت وہ اس کو دیکھ بھی نہ سکتے تھے۔

وہ تو کشوری کے لیے مصر تھا کہ وہ اس کے پاس راولپنڈی چلی جائے۔ لیکن ڈپٹی صاحب ہی نہ راضی ہوئے کہ آخری وقت بٹیا کو بھی نظروں سے اوجھل کر دیں۔ اس کشوری جس کی ایسے بسم اللہ کے گنبد میں پرورش ہوئی تھی۔ اور اب وقت نے ایسا پلٹا کھایا تھا کہ وہ

جون پور کے گھر کی چار دیواری سے باہر مدتوں سے لکھنؤ کے کیلاش ہوسٹل میں رہ رہی تھی۔ ایم۔اے میں پڑھتی تھی اور اس فکر میں تھی کہ بس ایم۔اے کرتی ہی پاکستان پہنچ جائے گی۔ اور ملازمت کرے گی۔ ارے صاحب آزاد قوم کی لڑکیوں کے لیے ہزاروں باعزت راہیں کھلی ہیں۔ کالج میں پڑھائیے۔ نیشنل گارڈ میں بھرتی ہو جیسے اخباروں میں مضمون لکھیے، ریڈیو پر بولیے، کوئی ایک چیز ہے جی ہاں۔ وہ دن گن رہی تھی کہ کب دو سال ختم ہوں اور کب وہ پاکستان اُڑ پھوہو — لیکن پھر بابا کی محبت آڑے آ جاتی۔ دکھیا اتنے بوڑھے ہو گئے ہیں۔ آنکھوں سے سجھائی بھی نہیں دیتا۔ کہتے ہیں۔ "بٹیا کچھ دن اور باپ کا ساتھ دے دو۔ جب میں مر جاؤں تو جہاں چاہنا جانا۔ چاہے پاکستان چاہے انگلینڈ اور امریکہ میں اب تمھیں کسی بات سے روکتا تھوڑا ہی ہوں۔ بٹیا تم بھی چلی گئیں تو میں کیا کروں گا۔ محرم میں میرے لیے سوزخوانی کون کرے گا۔ میرے لیے لوکی کا حلوہ کون بنائے گا۔ پوت پہلے ہی مجھے چھوڑ کر چل دیا۔" پھر ان کی آنکھیں بھر آئیں اور وہ اپنی سفید داڑھی کو جلدی جلدی پونچھتے ہوئے یا علی کہہ کر دیوار کی طرف کروٹ کر لیتے۔

بڑی بھاوج ان سے کہتیں — "دیوانے ہوئے ہو۔ بٹیا کو کب تلک اپنے پاس بٹھلاؤ گے۔ آج نہ گئی کل گئی۔ جانا تو اسے ہے ہی ایک دن۔ یہاں اس کے لیے اب کون سے رشتے رکھے ہیں۔ سارے اچھے اچھے لڑکے ایکو ایک پاکستان چلے گئے اور وہاں ان کی شادیاں بھی دھبا دھب ہو رہی ہیں۔ یہ اصغر عباس کے پاس پہنچ جاتی تو وہ اسے بھی کوئی ڈھنگ کا لڑکا دیکھ کر ٹھکانے لگا دیتا۔" بڑی بھاوج کی اس شدید حقیقت پسندی سے کشوری کو اور زیادہ کوفت ہوتی۔ اور یہ ایک واقعہ تھا کہ اس نے پاکستان کے مسئلے پر اس زاویے سے کبھی غور ہی نہ کیا تھا۔ ویسے وہ سوچتی کہ بابا ہندوستان میں ایسا کیا کھونٹا گاڑ کر بیٹھے ہیں۔ اچھے خاصے ہوائی جہاز سے چلے چلتے مگر نہیں اور یہ جو بابا کی قوم پرستی تھی۔ سارا جون پور عمر بھر سے واقف ہے کہ بابا کتنے بڑے نیشلسٹ تھے۔ تب بھی پولیس پیچھا نہیں چھوڑتی۔ سارے حکام اور پولیس والے جن کے سنگ جنم بھر کا ساتھ اٹھنا بیٹھنا تھا وہی اب جان کے لاگو ہیں۔ کل ہی عجائب سنگھ چوہان نے جو عمر بھر روزانہ بابا کے پاس بیٹھ کر شعر و شاعری کرتا تھا دو بار رووڑ بھجوا کر خانہ تلاشی لی۔ گویا ہم نے بندوقوں اور ہتھیاروں کا پورا میگزین دفن کر رکھا ہے۔ پھر اسے بار بار ترس آ جاتا بچارے بابا۔

اب ڈپٹی صاحب کی مالی حالت بھی ابتر ہوتی جا رہی تھی۔ اصغر عباس پاکستان سے روپیہ نہ بھیج سکتا تھا۔ جو تھوڑی بہت زمینیں تھیں ان پر ہندو کاشتکار قابض ہو گئے تھے اور دیوانی کی عدالت میں ڈپٹی صاحب کی فریاد کی سنوائی کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا۔ چھوٹی اماں مرحومہ کی مقدمہ بازیوں کے بعد جو کچھ زیور بچ رہا تھا وہ بڑی بھاوج نے سمیٹ کر بہو کے حوالے کر دیا تھا جو وہ پاکستان لے گئی تھی۔ باقی روپیہ ڈپٹی صاحب کی پنشن کا کشوری کی تعلیم پر خرچ ہو رہا تھا۔ ان کے علاج کے لیے کہاں سے آتا۔ اور فالج تو بُوا ایسا روگ ہے کہ جان لے کے پیچھا چھوڑتا ہے۔ چنانچہ نوبت یہ پہنچی کہ چپکے چپکے بڑی بھاوج نے چھمّو بیگم کے ذریعہ چند ایک گہنے جو بچ رہے تھے فروخت کروا دیے۔ ویسے اس میں ایسی شرم کی تو کوئی وجہ نہ تھی۔ وہ مثل ہے کہ مرگ انبوہ جشنے دارد، ان گنت مسلمان گھرانے ایسے تھے جو اپنے گہنے اور چاندی کے برتن بیچ کر گزارہ کر رہے تھے لیکن بڑی بھاوج ناک والی آدمی تھیں اور ابھی ان کے بھلے وقتوں کو گزرے عرصہ ہی کتنا ہوا تھا۔ کشوری کو جب یہ معلوم ہوا تو اس کی سٹی گم ہو گئی۔ اس نے پاکستان جانے کا خیال ترک کر دیا۔ اور سرگرمی سے ملازمت کی تلاش میں جٹ گئی۔

لیکن ایک جگہ تو اس سے صاف صاف کہہ دیا گیا صاحب بات یہ ہے کہ جگہ تو خالی ہے لیکن ہم شرنارتھی لڑکیوں کو ترجیح دے رہے ہیں اور ظاہر ہے کہ آپ کسی خانگی مجبوری کی وجہ سے۔ ہندوستان میں رُکی ہوئی ہیں۔ پہلا موقع ملتے ہی آپ بھی پاکستان چلے جایئے گا۔

اور وہ گھوم پھر کر جون پور لوٹ آئی۔ بڑی بھاوج نے اس سے کہا —— ''وہ تمہاری گوئیاں کھیم کے ماموں آفتاب بہادر تھے۔ ان کو ہی جا کر پکڑو۔ وہ تو بڑے بااثر آدمی ہیں اور بڑے شریف ضرور مدد کریں گے۔'' اور کشوری کو خیال آیا کہ کس طرح وہ جلوس بنا کر ان کے پاس پہنچی تھی۔ اور اس کو سخت سست سنائی تھیں۔ اس کے اگلے ہی ہفتے وہ غائب ہو گئے تھے۔

آفتاب رائے —— اب پتہ نہیں وہ کہاں ہوں گے۔ اُڑتی اڑتی سنی تھی کہ بمبئی میں حکومت کے خلاف تقریر کرنے کے جرم میں ان کو احمد آباد جیل میں بند کر دیا گیا تھا۔ جیل سے چھوٹے تو کچھ اور گڑبڑ ہوئی اور اب شاید وہ روس میں ہیں اور سمرقند ریڈیو سے اردو میں خبریں سناتے ہیں۔ دوسری روایت یہ تھی کہ نہیں صاحب ڈاکٹر آفتاب رائے تو آج کل

پنڈت جی کی بالکل مونچھ کا بال بنے ہوئے ہیں اور ان کو ری پبلک پسی ڈورا میں ہند کا سفیر بنا کر بھیجا جا رہا ہے۔ بہر حال صاحب تو عرصہ سے گویا مستقل ''زیر زمین'' تھے۔

بچارے آفتاب رائے

آج چاندرات تھی۔ محلّے میں نقّارہ رکھا جا چکا تھا۔ مجلسیں اب بھی ہوتیں۔ لیکن وہ چہل پہل، رونق اور بے فکری تو کب کی خواب و خیال ہو چکی تھی۔ ڈیوڑھی میں ڈولیاں اترنی شروع ہوئیں اور بیبیاں آ آ کر امام باڑے کے دالان میں بیٹھنے لگیں۔ کشوری بے دلی سے دہلیز پر اپنی پرانی جگہ پر بیٹھی رہی۔ دالان کی چاندنی جس پر تل دھرنے کی جگہ نہ ہوتی تھی۔ اب چھدری چھدری نظر آتی تھی۔ سارے خاندانوں میں سے دو دو تین تین افراد تو ضرور ہی ہجرت کر گئے تھے۔ بڑی بھاوج بہت مشکل سے پاؤں گھسیٹتی ادھر اُدھر چل رہی تھیں۔ اب وہ اللّے تللّے کہاں۔ ساری مہریاں اور کہارنیں اور پاسنیں ایک ایک کر کے چھوڑ کر چل دیں۔ بس نگوڑی ممولہ رہ گئی تھی۔ سو اس کی آواز کو بھی پارہ مار گیا تھا۔ لیکن چھمّو بیگم کو آتا دیکھ کر وہ پھر للکاری۔ '' آ گئیں چھمّو — آؤ جم جم آؤ۔''

چھمّو بیگم چپ چاپ آ کر منبر کے پاس کھڑی ہو گئیں۔ زیارت پڑھ کر تعزیوں کو جھک کر سلام کرنے اور کنپٹیوں پر انگلیاں چٹخا کر جناب علی اصغرؑ کے سبز جارجٹ کے گہوارے کی بلائیں لینے کے بعد انھوں نے علموں کو مخاطب کر کے آہستہ سے کہا۔ ''مولا! یہ آخری محرم ہے۔ ارے بابا تمھاری مجلسیں یہاں کیسے کروں گی۔'' اور یہ کہہ کر انھوں نے زور شور سے رونا شروع کر دیا۔

بُوا مدّن اپنی پرانی '' دشمناگی'' فراموش کر کے سرک کر ان کے قریب آ بیٹھیں اور بولیں— ''لو بوا غم حسینؑ کو یاد کرو۔ اپنا غم ہلکا ہو جائے گا۔ مولا تو ہر جگہ ہیں۔ کیا پاکستان میں نہیں ہیں —''

''ہاں۔ ہاں —'' باقی بیبیوں نے آنسو خشک کرتے ہوئے تائید کی— ''مولا کیا پاکستان میں نہیں — تم وہاں مولا کی مجلسیں قائم کرنا۔''

لو بوا — ہم بھی چل دیے پاکستان— '' جب محفل کی رقّت ذرا کم ہوئی اور چھمّو بیگم چاندرات کا بیان ختم کر چکیں تو بوا مدّن نے اپنا اناؤنسمنٹ بھی کر ڈالا۔

''سچ کہو بوا مدّن —'' بڑی بھاوج نے گوٹا پھانکتے ہوئے پوچھا۔

''ہاں بیوی چل دیے ہم بھی —'' بوامدّن نے اعتراف کیا۔

''کیسے چل دیں —؟'' بڑی بھاوج کو ایک طرح سے تو رشک ہی آیا۔ اچھے خاصے لوگ تو نکلتے چلے جا رہے ہیں۔ سب فضیحتوں سے الگ۔ سارے دلدرّ دور ہو جاویں گے وہاں پہنچ کر۔

''بس بڑی بھاوج کا لڑکا نہیں مانتا — وہاں سے ہر بار خط لکھتا ہے کہ بس امّاں آ جاؤ— کوئی نگوڑی جگہ سکھر ہے۔ وہاں اس نے راشن کی ڈپو کھول لی ہے۔''

''اچھا —'' ''شکر ہے۔ مولا سب کی بگڑی بنائیں—'' بڑی بھاوج نے کہا۔''

''عاشور کی شب لیلاً۔'' بوامدّن نے جو حسب معمول عینک گھر بھول آئی تھیں۔ دوبارہ غلط مشورہ شروع کیا۔ لیکن سب پر ایسی اداسی اور اکتاہٹ طاری تھی کہ کسی نے ان کی تصحیح کرنے کی ضرورت نہ سمجھی۔ بگن نے آواز ملائی— چراغوں کی روشنی دالان میں مدھم سازرو اجالا بکھیرتی رہی۔ آنگن کا گیس کا ہنڈہ پیلا پڑتا جا رہا تھا۔ اس تاریکی میں کشوری سیاہ دوپٹے سے سر ڈھانپے اپنی جگہ پر اکڑوں بیٹھی سامنے رات کے آسمان کو دیکھتی رہی۔

(۸)

کنول کماری جین نے مہمانوں کے بعد نشست کے کمرے میں واپس آکر دریچوں کے پردے گرائے اور چائے کا سامان میزوں پر سے سمیٹنے لگی۔ مدراسی آیا ایک ہی تھی جسے وہ ہمراہ لیتی آئی تھی اور پردیس میں ملازموں کے فقدان پر اس نے ملٹری اڈوائزر بریگیڈیر کھنّہ کی بیوی سے بڑا رقّت آمیز تبادلۂ خیالات لیا تھا۔ گھر کی صفائی اور بچے کی دیکھ بھال کے بعد جو اسے وقت ملتا اس میں وہ رائل اکیڈمی آف ڈریمیٹک آرٹ جا کر یوگرنی سیکھتی تھی۔ سر لارنس اور لیڈی اولیویر، اینتھنی السیکویتھ کوسٹفر فرائی ان سب سے اس کی بڑی گہری دوستی تھی۔ یہ سب مل کر گھنٹوں فن اداکاری، جدید آرٹ اور ہندوستانی بیلے پر گفتگو کرتے۔ جین کے پاس ان سب بکھیڑوں کا وقت نہ تھا۔ ساڑھے آٹھ بجے رات کو تو وہ دفتر سے نپٹ کر انڈیا ہاؤس سے لوٹتا۔ اور وہ تو بات صاف کہتا تھا کہ بھائی میں انٹلکچوئیل د نٹلکچوئیل نہیں ہوں۔ سیدھا سادا آدمی اور جس ڈھرّے پر سن پینتیس سے چل رہا ہوں وہی میرے لیے ٹھیک ہے۔ انگریز کے زمانے میں وہ ملک کے طبقاتی قطب مینار کی سب سے اونچی سیڑھی پر پہنچ چکا تھا اور اب تو وہ اتنا اونچا تھا کہ بالکل بادلوں پر براجمان تھا۔ انگریز کے

زمانے میں ڈریس سوٹ پہنتا۔ اب سفید چوڑی دار پائجامے اور سیاہ شیروانی میں ملبوس سفارتی ضیافتوں میں کیا ہلکی پھلکی پنی تلی باتیں کرتا۔ خود کنول کیا کم معرکے کی خاتون تھی۔ جہاں جاتی محفل جگمگا اٹھتی۔ واہ واہ۔ مثلاً آج ہی کی پارٹی میں اس نے کوریا کی کرشنا مینن والی تجویز کے سلسلے میں ''نیو اسٹیٹس مین اینڈ نیشن'' کے ایڈیٹر کنگز لے مارٹن اور جدید شاعر لوئی مک نیس دونوں کے چھکے چھڑا دیے۔ سب کو قائل ہونا پڑا۔ چاند باغ کے اچھے پرانے سنہرے دنوں میں خیر وہ یوں ہی جھپسٹ میں انٹلکچوئیل بن گئی تھی کہ یونیورسٹی کی زندگی کا یہ ایک لازمی جزو تھا۔ پر یہ تو ان دنوں اس کے سان وگمان میں بھی نہ تھا کہ ایک روز وہ ان ساری جدید بین الاقوامی گلیمرس ہستیوں سے بھائی چارے کے ساتھ ملا کرے گی جیسے وہ سب گاجر مولی ہیں۔

''سوریہ است ہو گیا —— سوریا است ہو گیا—— '' ارملا گنگناتی ہوئی اندر آئی—— ''کنول دیدی —— جاتے جاتے مجھے خیال آیا کہ ایک بار آپ کو پھر یاد دلاؤں کہ آپ کو مجلس میلے میں انا ہے۔''

''ہاں ہاں بھئی ——'' کنول نے جواب دیا۔ ''اور وہ میری کتاب تو دیتے جاؤ۔''

''ارے ہائے ——'' ارملا نے رُک کر کہا۔ ''وہ تو ڈاکٹر آفتاب رائے نے مجھ سے لے لی۔ وہ مجھے انڈیا آفس لائبریری سے نکلتے ہوئے مل گئے چھین کر لے گئے۔ کہنے لگے کل دے دیں گے۔''

''ڈاکٹر —— آفتاب۔ رائے—— '' کنول نے دہرایا۔

''ہاں کنول دیدی ——'' ارملا نے اسی طرح لاپروائی سے بات جاری رکھی۔ ''وہ تو دن بھر یوں ہی لائبریریوں میں گھسے رہتے ہیں۔ آج کل ایک نئی کتاب لکھ رہے ہیں۔ آج مہینوں کے بعد اتفاقاً نظر آ گئے۔ ان کا کوئی بھروسہ تھوڑا ہی ہے۔ لیکن کل وہ براڈ کاسٹنگ ہاؤس نظر آ رہے ہیں۔ وہاں کتاب مجھے لوٹا دیں گے —— اچھا گڈ نائٹ کنول دیدی——''

''گڈ نائٹ ارملا ——''

''ارے ہاں۔'' اس نے جاتے جاتے رُک کر پھر کہا —— ''کل آپ رائل کمانڈ پر فورینس میں جا رہی ہیں ——؟ آپ کو تو سر رالف ریڈسن نے خود ہی بلایا ہوگا۔''

''ارے نہیں بھئی ——'' کنول نے پیشانی پر سے بال ہٹا کر تھکی ہوئی آواز میں

کہا۔ (یہ بھی اس کا ایک پوز ہے۔" ایک دل جلی مسز اچاریہ نے جو سکنڈ سکریٹری کی بیوی تھی۔ مارے حسد کے اپنی ایک سہیلی سے کہا تھا۔ "جانتی ہے کہ بکھرے ہوئے بال اس کے اوپر زیادہ اچھے لگتے ہیں۔ چڑیل کہیں کی)۔ "نہیں بھئی ارملا مجھے یہ پارٹیوں اور سفارتی مصروفیتوں کا سلسلہ بعض دفعہ بالکل بور کر دیتا ہے۔ اس سے کہیں پناہ نہیں۔"

"اچھا گڈ نائٹ۔"

"اچھی طرح سوؤ — " کنول نے کہا۔ ارملا ہر یندر ناتھ چٹو پادھیا کا کورس گنگناتی ہوئی نچلی منزل میں اپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔

انڈیا آفس لائبریری سے نکلتے ہوئے گئے ڈاکٹر آفتاب رائے مل گئے اجی ان کا کوئی بھروسا تھوڑا ہی ہے۔ چھین کر لے گیے — کہنے لگے کل دے دیں گے۔ وہ صوفے پر بیٹھ گئی۔

"واستھی — " اس نے چلا کر آواز دی — "کھانا گرم پر لگا دو — " اس نے ٹیلی ویژن کھولا۔ بکواس ہے۔ بند کر دیا۔ پھر اس نے ریڈیو لگایا۔ بکواس تھا۔ اسے بھی بند کر دیا۔ کیا پتہ اس کے لکھنؤ ریڈیو پر ارجنا بنرجی گاتی ہو پوہوڑی چھوڑنا — فکر مکر بوجوئے ہو — اور چاند باغ کی خاموش سڑکوں پر سے لڑکیاں لینٹرن سروس کے بعد لوٹتی ہوں گی۔

میں نے کیا کیا تھا — ؟ اس نے سوال کیا۔ کچھ نہیں۔ میں دس سال سے کنول کماری جین ہوں۔ یہ تو کچھ بات نہ بنی، بات کس طرح بنتی ہے۔ کیوں نہیں بنتی۔ سال گزرتے جا رہے ہیں۔ میں کنول کماری جس نے یہ سب دیکھا، ایک روز یوں ہی ختم ہو جاؤں گی۔ اور تب بہت اچھا ہوگا۔

ایسا نہ ہونا چاہیے تھا۔ پر ہو گیا۔

"کنول ڈارلنگ" — ثروت نے انگلی اٹھا کر سخت صوفیانہ انداز میں اس سے کہا تھا — "جن ڈھونڈھا تن پائیاں گہرے پانی پیٹھ۔"

— میں برہن ڈوبت ڈری رہی کنارے بیٹھ — ؟ کنول نے سوچا تھا۔ کنارا بھی تو نہیں ہے۔

پانے کے کیا معنی ہیں؟ کیا ملتا ہے؟

باہر اندھیرا تھا اور سردی اور بیکراں خاموشی۔ میں زندہ ہوں۔

ارے بھئی آفتاب بہادر — اس نے غصے سے سر ہلا کر دل میں سوال کیا۔ — تم کیوں چلے گئے تھے۔ میں نے تمہارا کچھ بگاڑ اتھوڑا ہی تھا۔ تم اپنے آپ میں مگن رہتے میں وہیں کہیں تمہاری زندگی کے تانے بانے کے کسی کونے میں آ کر چپلی بیٹھ جاتی اور بس تمہارے لیے لوریاں بنایا کرتی۔ تم اسی طرح رہتے۔ اس میں تمہاری شکست نہ تھی۔ تمہاری تکمیل تھی میاں آفتاب بہادر —؟

آفتاب بہادر — اب جو میں ہوں اور جو تم ہو — کیا یہی بہت ٹھیک ہے۔؟

بہت زمانہ ہوا اس نے چاند باغ میں ایک لڑکی کو دیکھ جو آفتاب رائے کو بہت پہلے سے جانتی تھی۔ سوچا تھا کہ جانے آفتاب کی بیوی کیسی ہوگی (ایک بار خود اس کے لیے اس کی دوست ثروت نے ایک بور سے آدمی کی تصویر سامنے لا کر کہا تھا۔ آنے والے دور کی دھندلی سی ایک تصویر دیکھ — !! اور کمال یہ کہ عین — اسی طرح کا آدمی جین نکلا —) آفتاب کی بیوی یہ فقرہ کتنا عجیب لگتا تھا۔ کوئی ہوگی چڑیل۔ آخر میں یہ سب کرکری کھاتے ہیں — ثروت نے اضافہ کیا تھا۔ خوبصورت تو ضرور ہوگی اور ٹینس کھیلتی ہوگی۔ جس کا آفتاب کو اتنا شوق ہے لیکن فرّاٹے بھرنے اور ہوا میں اڑنے والی لڑکیاں تو وہ سخت ناپسند کرتا تھا۔ جس کو وہ پسند کرے گا وہ تو بہت ہی عمدہ ہوگی بس بالکل مجموعہ خوبی۔ چندے آفتاب چندے مہتاب۔ جی ہاں۔ اور مجھ میں کیا برائی تھی؟ اس نے طے کرنا چاہا کہ آفتاب کا رویّہ یہ تھا کہ اس پر کنول کماری پر یہ وحی اترنی چاہیے تھی۔ کہ یہ مہاپُرش آسمان پر سے خاص اس کے لیے بھیجا گیا ہے لیکن یہ اس کی اپنی مرضی پر منحصر ہے کہ وہ اس کنول کماری سے یا روزانہ آ کر ملے یا کبھی نہ ملے۔ اس سے طبلہ اور جے جے ونتی سنے۔ پوریاں بنوا کر کھائے۔ پھر ایک روز اطمینان سے آگے چلا جائے اور یہ کنول کماری بعد میں بیٹھ کر جھک مارتی رہے۔ اور کیا وہ اس کے پیچھے پیچھے ڈنڈا لے کر دوڑتی کہ اے میاں آفتاب بہادر ایک بات سنتے جاؤ — ان دنوں ثروت نے ایک اور لطیفہ ایجاد کیا۔ چیپل کے بعد ایک روز اس نے "گینگ" کے باقی افراد سے کہا: — بھئی نمبر ۲۹۔ اے۔ پی۔ سین روڈ پر آج کل یہ سلسلہ ہے۔ اگر بھائی آفتاب چائے پیتے پیتے رک کے دفعتاً کنول رانی سے کہتے ہیں۔ بھئی کنول مجھے تم سے ایک بات کہنی ہے تو تمہاری کنول رانی کو فوراً یہ دھیان ہوتا ہے کہ اب شاید یہ پروپوز کرنے والا ہے۔ پر وہ بات محض اتنی ہوتی ہے کہ بھئی ذرا مہی پال کو فون کر دو

کہ آم خرید تا لائے یا اسی قسم کی کوئی اور شدید اینٹی کلائمیکس۔ ثروت اس قدر کمینی تھی۔ وہ سارے مسخرے پن کے قصے یاد کر کے اب اس نے دل میں ہنسنا چاہا۔ لیکن سردی بڑھتی گئی، اور بیکراں تنہائی اور زندگی کے ازلی اور ابدی پچھتاؤوں کا ویرانہ۔ آفتاب بہادر تم کو پتہ ہے کہ میری کیسی جلاوطنی کی زندگی ہے۔ ذہنی طمانیت اور مکمل مسرت کی دنیا جو ہوسکتی تھی۔ اس سے دیس نکالا جو مجھے ملا ہے اسے بھی اتنا عرصہ ہو گیا کہ اب میں اپنے متعلق کچھ سوچ بھی نہیں سکتی۔ اب میرے سامنے صرف رائل کمانڈ پرفورینس اور جین کے صبح کے ناشتے کی دیکھ بھال ہے اور یہ ہر دلعزیزی جو مجھ پر ٹھونس دی ہے لیکن تم بھلا سوچو گے۔ (اس نے کہا تھا۔ ارے تم لوگ اسی کو پسند کرتی ہو جو ایک مخصوص معیار پر پورا اترتا ہے) کیا اُلٹی منطق تھی۔ یعنی چت بھی تمہاری پٹ بھی۔ آخر اس ساری لفاظی، اس ذہنی اور تصوّراتی گورکھ دھندے سے تمہارا مطلب کیا نکلا۔ واہ چغد آدمی کہیں کے۔ الو

ثروت نے اس کی شادی کے بعد ایک اور سہیلی کے سامنے نہایت جامع اختصار کے ساتھ اس طرح تشریح کر دی تھی کہ قصہ کو یوں مختصر کرتی ہوں، اے عزیز و کنول کی ٹریجڈی یہ ہوئی کہ ساری عمر تو کوئی ان کی سمجھ میں نہ آیا۔ سب میں مین میکھ نکالتی رہیں اور مارے بد دماغی کے کسی کو خاطر ہی میں نہ لائیں۔ اور جن بزرگوار کو آپ نے نہایت صدق دل سے پسند فرمایا، وہ خود ہی ہری جھنڈی دکھا گئے۔ بس اب کیا ہے پیاری بہن۔ جب آنکھ کھلی تو گاڑی نکل چکی تھی۔ پٹری چمک رہی تھی۔ جی ہاں۔

اری ثروت — گُروک کہیں کی۔

مگر سوال یہ تھا کہ ہر چیز کے متعلق اس مذاق اور خوش دلی کا رویہ کہاں تک گھسیٹا جا سکتا تھا (لیکن اس کے علاوہ تم اور کر بھی کیا سکتی ہو۔ ثروت نے کہا تھا)۔ زندگی نہ ہوئی اسٹیفن لیکاک کا مسخرہ پن ہوگئی۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ تمہارا مذاق کہاں ہوتا ہے اور سنجیدگی کہاں سے شروع ہوتی ہے۔ (یا Viceversa)

ڈاکٹر صاحب تو دن بھر لائبریریوں میں گھسے رہتے ہیں۔ اور آج کل ایک اور کتاب لکھ رہے ہیں۔ اسے ارملا نے مطلع کیا ہے۔ اب وہ کیا کر رہا ہے۔ ڈاکٹر ڈی۔ پی۔ مکرجی کی طرح مہا گرو بن چکا ہے۔ غالبًا اس نے شادی کر لی ہوگی۔ یہاں پہنچ کر۔ اسے عجیب و غریب اور انتہائی شدید تکلیف کا احساس ہوا — (وہ کون ہوگی — کیسی ہوگی — آفتاب

کے ساتھ ساتھ چلتی ہوئی کیسی نظر آئی ہوگی۔ آفتاب اُس سے کہاں ملا ہوگا) یا اب تک وہ کنفرمڈ بیچلر بن چکا ہوگا۔ (بہت سے لوگوں کے لیے اس میں بھی سخت گلیمر تھا) — کیا بات ہے صاحب — ان ساری حماقتوں سے علیحدہ اور برگزیدہ— اپنی نہایت شخصی دنیا، اپنے مشغلے، کتابیں، موسیقی، بیتھوون کے کونسرٹ، چند دلچسپ سے گنے چنے دوست۔ اتوار کے روز دن بھر کسی کنٹری کلب کی لاؤنج میں بیٹھے ٹائمز پڑھ رہے ہیں۔ تیسرے پہر کو رائیڈنگ کو چلے گئے۔ اور ٹینس کھیلا اِدھر اُدھر خواتین سے بھی مل لیے۔ لیکن لڑکیوں کو ہمیشہ بڑے ترحم کی نگاہوں سے دیکھا۔ گویا — بیچاریاں— !اور اپنا بے نیازی اور سرپرستی کا رویہّ قائم رکھا — (یہ سب ثروت نے ایک دفعہ ارشاد کیا تھا۔) اچھا بھئی آفتاب بہادر— تم کتابیں لکھتے رہو۔ میں ان پر تھرڈ پروگرام میں ریویو کروں گی۔ راستہ اسی طرح طے ہوتا رہے گا۔

صبح ہوئی شام ہوئی —زندگی تمام ہوئی— نچلی منزل میں ارملا ہریندر ناتھ چٹوپادھیا کا وہ کم بخت کورس آہستہ آہستہ الاپے جارہی تھی۔

وہ دروازہ کھول کر باہر آ گئی۔ کہرہ اب کم ہو گیا تھا۔ اور آسمان کا رنگ قرمزی تھا جس کے مقابل میں کیتھولک چرچ کے ہولناک گنبد کا سلہٹ نحوست سے اپنی جگہ پر قائم تھا۔

اونی لبادوں میں ملفوف مشرقی یورپ سے بھاگے ہوئے بھاری بھاری قدم اٹھاتے ہاتھوں میں شمعیں لیے مڈنائٹ۔ ماس کے لیے گرجا کی سمت بڑھ رہے تھے۔

صبح ہوئی شام ہوئی،
زندگی تمام ہوئی،
زندگی تمام ہوئی،
زندگی تمام ہوئی،

(۹)

''جب مجھے ملازمت نہ ملی تو میں نے سمندر پار کے وظیفوں کے لیے ہاتھ پاؤں مارے۔ برٹش کونسل نے مجھے یہاں آنے کا وظیفہ دے دیا۔ اور جب میں نے روانہ ہونے کی خبر بابا کو سنائی تو وہ بالکل چپ ہو گئے اور اس کے بعد ایک لفظ منہ سے نہ بولے اور ابھی میں راستے ہی میں تھی جب مجھے اطلاع ملی کہ بابا مر گئے۔ کشوری نے مدھم آواز میں بات ختم

کی اور چمٹے سے آتش دان میں لکڑی کے کندوں کو ٹھیک کرنے میں منہمک ہوگئی۔

''آج مڈ نائٹ ماس منانے جائیں گے۔'' روز ماری نے اپنے برش اور کینوس سمیٹتے ہوئے کہا۔ ''چلو ہم برومپٹن اور ٹیری چلیں۔ جہاں ایک شام بڈ نے پیلے بالوں اور اداس چہرے والی ایک ہینگرین پناہ گزیں لڑکی کو دیکھا تھا۔ وہ سر پر سیاہ اسکارف باندھے تسبیح ہاتھ میں لیے گھٹنوں سے ساکت اور منجمد بیٹھی تھی۔ اس کا یہ انداز کتنا قابل رحم تھا۔ میں نے قربان گاہ کے ستونوں کے پیچھے چھپ کر اس کی تصویر بنائی۔ میں نے اس تصویر کا نام ''آزادی سے فرار'' رکھا تھا۔ لیکن جب اسے نمائش میں رکھا جانے لگا تو ہم عصر فنون کی انجمن نے اس کا نام بدل کر ''آزادی کا شکرانہ'' کر دیا — آج کی رات میں وہاں امید اور ناامیدی کی اس کربناک کیفیتوں کے چند اور اسکیچ تیار کروں گی۔''

کتنی کیفیتیں جنھیں الفاظ اور رنگوں کے روپ میں ڈھالا ہی نہیں جا سکتا۔ جن کے اظہار سے ان کی بے وقعتی اور توہین ہوتی ہے۔ کشوری نے سوچا (یہی بات اپنے لیے کتنی بار کنول نے محسوس کی تھی لیکن کوئی کچھ نہ جانتا تھا۔)

کیسی بے بسی ہے کہ سب اپنے اپنے دماغوں میں محصور رہے جانے پر مجبور ہیں۔

''تم کو معلوم ہے کہ میں یکلخت اس طرح تم سب سے یہ باتیں کیوں کر رہی ہوں۔'' کشوری نے کہا۔

''سنتے ہیں کہ جب مدّتوں کے بچھڑے ہوئے دوبارہ ملتے ہیں تو ساری پرانی یگانگت یاد آ جاتی ہے۔ پرانے دوستوں سے مل کر سبھی کو خوشی ہوتی ہے۔'' اس نے بات آہستہ آہستہ جاری رکھی — ''لیکن پرانے ''دشمن'' سے مل کر مجھے کیسی مسرت ہوئی— آج صبح مجھے بالکل اتفاقیہ کھیم وتی پھر سے نظر آ گئی۔ مجھے پتہ نہ تھا کہ وہ یہاں پر ہے وہ ایک دوکان سے نکل رہی تھی۔ ''ارے کھیم — کھیما۔'' میں چلا کر اس کی اور دوڑی۔ اس نے مجھے واقعی نہ پہچانا۔ وہ بہت موٹی ہوگئی تھی اور اس کے ساتھ غالباً اس کا شوہر تھا۔ ''کھیما رانی تم ہم کا نا ہیں چینھیں۔؟'' میں نے بالکل بے ساختگی سے اپنی زبان میں اس سے کہا جو اس کی اور میری مادری زبان تھی — ''ہلو کشوری— '' اس نے مطلق کسی گرم جوشی کا اظہار نہ کیا۔ ''نمستے۔'' اس کے شوہر نے مسکرا کر سلام کیا۔ ''یہ میرے پتی ہیں۔'' کھیم نے اس سے سرد مہری کے انداز میں بات کی، نمستے بھائی صاحب —'' میں نے بے حد خوش دلی سے

کہا۔

''تم تو پاکستانی ہو۔ تمھیں نمستے نہ کہنا چاہیے۔'' کھیم نے بڑے طنز کے ساتھ کہا۔

میرے اوپر جانو کسی نے برف ڈال دی۔ میں نے کھسیانی ہنسی ہنس کر دوسری طرف دیکھا۔ اس کے شوہر نے جو بہت سمجھدار معلوم ہوتا تھا فوراً بات سنبھالی اور کہنے لگا —''اچھا بہن جی— اس سمے تو ہم بہت جلدی میں ہیں۔ آپ کسی روز ہمارے یہاں آیئے۔ ہم یہیں ساؤتھ کینزنگٹن میں رہتے ہیں —'' ''اچھا ضرور آؤں گی۔ بائی بائی کھیم۔'' میں نے مری ہوئی آواز میں جواب دیا۔ اور آگے چلی گئی۔ میں نے اسے یہ بھی نہ بتانا چاہا کہ میں پاکستانی ہوں۔ اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔

''میں اس وقت کوئی رقّت انگیز تقریر نہ کروں گی۔ میں یہ نہ کہوں گی کہ میرے رفیقو! انسان نے خودکشی کر لی۔ پرانی اقدار تباہ ہو گئیں۔ اپنے پرائے ہو گئے۔ یہ سب پچھلے پانچ سال سے دہراتے دہراتے تم لوگ اُکتا نہیں گئے۔ یہ جو کچھ ہوا یہی ہونا تھا اور آپ تھیں کہ ایک نہایت رومنٹک تصویر لیے بیٹھی تھیں۔ گویا زندگی نہ ہوئی شانتارام کی فلم ہو گئی۔ میں نے اور کھیم نے جو کچھ کیا وہ ان سب باتوں کا نہایت منطقی نتیجہ تھا اور باقی جو تم کہنا چاہتی ہو وہ جھک مارتی ہو، سمجھیں۔

''اس انداز سے میں نے اپنے آپ کو سمجھانا چاہا۔ لیکن چلو روز ماری۔ اب ہم نئی تصویریں بنائیں گے۔'' اس نے روز ماری کو مخاطب کیا۔ ''تم اگر ہمارے اسکیچ تیار کرو تو تمہاری آرٹ کونسل اور ہم عصر فنون کی انجمن ان کے لیے کون سے عنوان منتخب کرے گی؟

''ہم اپنے بدقسمت ملک کی وہ نوجوان نسل ہیں جو یورپ کی جنگ اور اپنے سیاسی انتشار کے زمانے میں پروان چڑھی۔ اپنی خانہ جنگی کے دور نے اس کی ذہنی تربیت کی اور اب اس ہولناک سرد لڑائی کے محاذ پر اسے اپنے اور دنیا کے مستقبل کا تعین کرنا ہے۔

''ہم لوگ یونیورسٹی کی اونچی اونچی ڈگریاں حاصل کر رہے ہیں۔ تہذیبی میلے اور تہوار منعقد کرنے میں مصروف ہیں۔ ہے مارکیٹ کے مخصوص تھیٹروں میں اپنے بیلے کے پروگرام پیش کرتے ہیں۔ امن کانفرنسوں اور یوتھ فیسٹولز میں شامل ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں سے واپس لوٹ کر کیا ہوگا۔

''تم نے کبھی خیال کیا ہے کہ میں کہاں جاؤں گی —؟ میرا گھر اب کہاں ہے؟ کیا

میں اور میری طرح دوسرے ہندوستانی مسلمان ایسے مضحکہ خیز اور قابل رحم کردار بننے کے مستحق تھے —؟؟"

وہ خاموش ہوگئی۔ سب لوگ چپ چاپ بیٹھے آگ کے شعلے کو دیکھتے رہے۔ سڑک کے دوسری طرف ایک مکان میں "وائٹ کرسمس" گائی جارہی تھی۔

"شاید میں نے تمھیں بتایا تھا —" ارملا نے نیچی آواز میں کہا— "کہ آج دفتر سے واپسی میں ڈاکٹر آفتاب رائے مل گئے ہیں۔ میں نے ان سے پوچھا۔ ڈاکٹر صاحب! میں نے سنا تھا کہ آپ ری پبلک لمپی ڈوزا میں سفیر ہیں۔ تم نے غلط سنا تھا — انھوں نے رسان سے مسکرا کر کہا۔ میں نے گھبرا کر ان کو دیکھا۔ تو کیا آپ بھی — میں نے سوال کرنا چاہا۔ "ہاں — میں بھی— " اتنا کہہ کر وہ جلدی سے خدا حافظ کہتے ہوئے مجمع میں غائب ہو گئے اور دوسرے لمحے اسٹیشن کی مہیب انڈر گراؤنڈ نے ان کو نگل لیا۔ ان کے ہاتھوں میں کتابیں تھیں۔ اور وہ کسی سے بات کرنا نہ چاہتے تھے۔ نہ جانے وہ کہاں رہتے ہیں۔ اتنا عرصہ انھوں نے کیسے گزارا۔ وطن واپس جانے کی اجازت انھیں کب ملے گی۔ کیا ہوگا —"

دور گرجاؤں کے گھنٹے بجنے شروع ہوگئے تھے۔ وہ سب باہر سڑک پر آگئے۔

ہماری غلطیوں کا سایہ ہمارے آگے آگے چلتا ہے اور رات ہمارے تعاقب میں ہے۔ انھوں نے سوچا — لیکن ہم رات کی وادی کو تیزی سے عبور کر رہے ہیں۔

ہمارے چاروں طرف یہ لاکھوں کروڑوں انسانوں کا ہجوم یہ لوگ جو اپنی قسمتوں کو روتے ہیں۔ لیکن دیکھو۔ یہ راستے، یہ جھیلیں، یہ باغ، ہمارے منتظر ہیں۔ سناٹے ہیں، صرف موت کے قدموں کی چاپ تھی۔ اجنبی موت جو یک لخت ہمارے سامنے آگئی۔ لیکن ہم اسے چھوڑ کر ہنستے ہوئے آگے نکل جائیں گے۔ سنو۔ ہمارے پاس یقین ہے اور کامل اعتماد جسے اس محبت نے تخلیق کیا ہے جو غدّاری کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ یہ غدّاری محض یاسمین کے پھولوں کی آرزو ہے۔ وہ گرجا کی سمت بڑھتے رہے۔

سامنے راستے کی نیم تاریکی میں ایک الزبیتھن وضع کے مکان میں دھندلی روشنیاں جھلملا رہی تھیں۔ یہ ہندوستانی ہائی کمیشن کے فرسٹ سکریٹری کا مکان تھا۔ اس کے آگے پھر اندھیرا تھا۔ یہ کون دیوانی روح اپنی تنہائی سے گھبرا کر باہر نکل آئی ہے۔ انھوں نے سوال

کیا۔ اس سے کہو یہ یہاں کیوں کھڑی ہے۔ ان لیمپوں کے نیچے گھاس کے ان راستوں پر ۔ زمین کے ان پھولوں کے درمیان اسے کچھ نہ ملے گا۔ سنسان سیڑھیوں پر یہ کون لوگ نظر آ رہے ہیں۔ ان سے کہو کہ واپس جائیں اور صبح کا انتظار کریں۔

ہمارے اور ان کے خیالوں کے بھٹنے —؟

لیکن پھر گھنٹوں نے پکارا — آؤ— آج کی رات تمہارے وجود کے گناہ کا کفارہ ادا کیا جائے گا۔ میں تمہارے خدا کی آواز ہوں۔ اور تمہاری ہر تباہی میں شریک ہوں اور موت کا محافظ ہوں۔ اور اب پادریوں اور راہبوں کا جلوس آگے بڑھا۔ جو اپنے اپنے ملکوں سے جلاوطن ہو کر اس وقت خداوند قدّوس کی تقدیس کرتے تھے۔ اور گرجا کی مرمریں سیڑھیوں پر سیاہ اسکارف سے سر ڈھانپے عورتیں اور بوڑھے اور جوان بڑے صبر سے بیٹھے تسبیحیں پھیر رہے تھے۔ اور ہولی کمیونین کے منتظر تھے۔

ایک راستہ یہیں پر آ کر ختم ہو جاتا ہے۔ پھر ایک دیوار ہے لیکن ریشمی پردوں میں سے چھن چھن کر روشنی ادھر بھی پہنچ رہی ہے۔ گو بہت سے سیاہ پوش مریض دیوانے فلسفی اور بیمار سیاست داں راستہ روکے کھڑے ہیں۔

ہمیں تمھاری موت عزیز ہے۔ کیونکہ تمھاری موت میں نجات ہے۔ اس کے گھنٹوں نے کہا۔

ہماری ماں چٹانوں کی بہن۔ سمندر کے روشن ستارے ہمیں چپکا بیٹھنا سیکھا۔ یہ ہمارا عہد نامہ ہے۔

یہ ہمارا پرانا عہد نامہ تھا۔ ان کے خیالات تباہ ہو چکے۔ اب ان کے پاس کیا باقی رہا — آرگن کے مدھم اور لرزہ خیز سروں کے ساتھ قدم اٹھاتے ہوئے وہ سب آہستہ آہستہ اپنے راستے پر واپس آئے۔

کنول رانی — کسی نے اندھیرے میں یک لخت پہچان کر چپکے سے پکارا یہاں آ جاؤ۔

اور ہمارے ساتھ کھڑے ہو کر اس خوبصورت روشنی کو دیکھو جو آسمان پر پھیل رہی ہے۔ اب کسی پچھتاوے، کسی افسوس کا وقت نہیں ہے۔

"پرانے عہد نامے منسوخ ہوئے۔" کشوری نے آہستہ سے دہرایا۔ "ہم اس طرح

زندہ رہیں گے۔ ہم یوں آپ کو نہ مرنے دیں گے۔ ہماری جلا وطنی ختم ہو گی۔ ہمارے سامنے آج کی صبح ہے مستقبل — ہے — ساری دنیا کی نئی تخلیق ہے۔''

لیکن کنول کماری! — تم اب بھی رو رہی ہو — ؟

تجزیہ

قرۃ العین حیدر عہد جدید کے قد آور کہانی کاروں میں سے ایک ہیں۔ ان کی کہانیوں کا کینوس ہمیشہ سے بہت وسیع رہا ہے۔ ان کی کہانی کہنے کے فن کا سب سے خوبصورت پہلو یہ ہے کہ وہ کہیں بھی کہانی کہتی نظر نہیں آتیں بلکہ خود کہانی تہہ در تہہ کھلتی چلی جاتی ہے۔ اور پڑھنے والا غیر اضطراری طور پر اس کا حصہ بنتا چلا جاتا ہے۔ واقعات کی رفتار کسی تیز رفتار ٹرین کی طرح کسی ایک مخصوص اسٹیشن پر ٹھہرے بغیر گزرتی چلی جاتی ہے۔ اور کہانی کے اختتام پر ایک مجموعی تاثر کے سائے ہمارے ذہنوں پر لہراتے رہ جاتے ہیں۔

جلاوطن بھی ایک ایسی ہی کہانی ہے۔ جس میں کہانی کم اور حالات کا مجموعی تاثر زیادہ ہے۔ کھل جا سم سم کے مترادف اس دور کے در کھلتے چلے جاتے ہیں۔ جب ہمارا کلچر ایک مشترکہ کلچر تھا۔ ہماری تہذیب صحیح معنوں میں گنگا جمنی تہذیب تھی وہ ہندو ہو یا مسلمان وہ ایک ہندوستانی تسبیح کے دانے نظر آتے تھے۔ ہماری اس مشترکہ تہذیبی روایات میں کب کہاں اور کیوں پہلی دراڑ پڑی اور پھر یہ خلیج بڑھتے بڑھتے ملک کی تقسیم کا المیہ بنی۔ اس کا واضح جواب نہ کہانی میں ہے اور نہ قرۃ العین حیدر نے اس کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ کہانی ختم ہونے کے بعد واقعات کا تار پور ہمارے ذہنوں کو جھنجھوڑتا نظر آتا ہے۔ اور پھر ہم اپنے تہذیبی وطن سے جلاوطن ہو کر اپنی شناخت کھو دیتے ہیں۔

کہانی جلاوطن کا پس منظر تقسیم وطن ہے۔ مگر قرۃ العین حیدر کسی بھی مقام پر اس کا اظہار

کرتی نظر نہیں آتیں۔ بلکہ سارے واقعات اور پس منظر کا اظہار کرتی ہیں اور ہمارے لیے
بس ایک سوالیہ نشان چھوڑ دیتی ہیں کہ ہم نے کیا کھو کر کیا پایا ہے۔

کہانی کا آغاز انتہائی ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے۔

سندر لالہ، سجے دلا لہ ناچے سری ہری کیرتن میں

ناچے سری ہری کیرتن میں

''چوکھٹ پر اکڑوں بیٹھی رام رکھی نہایت انہماک سے چاول صاف کر رہی تھی۔ اس
کے گانے کی آواز دیر تک نیچے سرخ گموں والی سنسان گلی میں گونجا کی''

ڈاکٹر آفتاب رائے ماضی کی بھول بھلیاں میں گم شدہ گنگا جمنی تہذیب کے نمائندے
ہونے کے علاوہ یونیورسٹی میں تاریخ کے پروفیسر ہیں۔ ایک بڑے زمین دار گھرانے کے
چشم و چراغ جن کے لیے تعلیم ذریعہ معاش نہیں بلکہ شائستگی اور وقار کی علامت ہے۔ ان کا
تعارف قرۃ العین حیدر کچھ اس طرح کراتی ہیں۔

''ڈاکٹر آفتاب رائے نے دنیا بھر کی ڈگریاں تو لے ڈالی تھیں۔ لیکن حالت یہ تھی کہ
ذری ذری سی بات پر، بچوں کی طرح خفا ہو جایا کرتے تھے''

ڈاکٹر آفتاب رائے کی شخصیت کو صحیح تناظر میں ابھارنے کے لیے اس ماحول کی منظر کشی
بھی کی گئی ہے جس میں انھوں نے جنم لیا تھا۔

''دالان کے آگے کھلی چھت پر نیم کی ڈالیاں منڈیر پر جھکی۔ پچھوا ہوا میں سرسرا رہی
تھی۔ شام کی گہری کیفیت موسم کی اداسی کے ساتھ ساتھ سارے میں بکھری تھی۔ دن بھر
نیچے مہوے کے باغ میں شہد کی مکھیاں بھنبھنایا کرتیں اور ہر چیز پر غنودگی ایسی چھائی رہتی آم
اب پیلے ہو چلے تھے۔ ''ٹھکرائن کی بگیا'' میں صبح سے لے کر رات گئے تک روں روں کرتا
رہٹ چلا کرتا''

ہر چند کہ یہ منظر کشی اس حویلی کی ہے۔ جس میں آفتاب رائے نے جنم لیا تھا۔ مگر وہ اپنی
جگہ اس کھلے پن، لاپروائی اور ایک محبت فاتح عالم کا اظہار بھی ہے۔ جو آفتاب رائے کی
شناخت تھی۔ اس کی بہن ہیم کرن کی شخصیت کا اظہار کچھ یوں کیا گیا ہے۔

''صنچی میں رنگ برنگی مورتیاں اور گول پتھر سالگرام سے لے کر
بجرنگ بلی مہراج تک سیندور سے لپی پتی گنگا جل سے نہائی دھوئی

قرینے سے سجی تھیں کہ نہ جانے کون کس سمے آ ڑے آ جائے سب
سے بنائے رکھنی چاہیے"

اگر ہم تقسیم ہند سے پہلے کے ہندوستان کا مطالعہ کریں تو ہمیں اس کھلے پن کے ثبوت جا بجا بکھرے نظر آئیں گے۔ بظاہر جو کچھ میں کہہ رہی ہوں اس میں آپ کو تضاد نظر آئے گا۔لیکن سچائی یہی ہے کہ ہیم کرن کا مذہبی کٹر پن ان کی مذہبی رواداری کا ثبوت بھی ہے۔ جس صنچی میں ہر اوتار کے لیے جگہ ہو اس کے برتنے والے تنگ نظر ہو ہی نہیں سکتے۔ ہیم کرن اور اس کی نفسیات کو سمجھانے کے لیے اس کا خاندانی پس منظر بتانا بھی ضروری سمجھتی ہوں۔

"ان کا بیاہ ہوا تھا آلہ آباد کے اتنے فیشن ایبل کنبے میں جن کے سارے افراد سول لائنز میں رہتے تھے اور جوتے پہنے پہنے کھانا کھاتے تھے اور مسلمانوں کے ساتھ بیٹھ کر چائے پانی پیتے تھے ودھوا ہوئے اب ان کو سات برس ہونے کو آئے تھے۔ اور تب سے وہ میکے میں ہی رہتی تھیں۔ لیکن محلے پر ان کا رعب تھا کیوں کہ وہ آلہ آباد رائے زادوں کی بہو تھیں"

ہیم کرن کے تین بچے تھے۔ دو بیٹے اور ایک بیٹی کھیم کرن، بیٹے رما کانت شاعر آدمی تھا اور دوسری طرف سرین انجینئر تھا۔

قرۃ العین حیدر نے ایک طرف ہندو معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ تو دوسری طرف ایک اور خاندان کے مسائل اور مجبوریوں کو پیش کر کے اس وقت کے مسلم معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ اس عہد کے ہندو اور مسلم معاشرے کی تصویر وہ کچھ یوں کھینچتی ہیں۔

"یوں تو خیر کانگریسی وانگریسی ہونا کوئی خاص بات نہیں۔ شہر اور قصبہ جات کا ہر ہندو جو سرکاری ملازم نہ تھا۔ گھر پر ترنگا لگا تا تھا اور ہر مسلمان کے اپنے دسیوں مشغلے تھے۔ احرار پارٹی تھی۔ شعیہ کانفرنس تھی ۔ڈسٹرکٹ کانگریس کمیٹی میں مسلمان بھرے ہوئے تھے۔ مسلم لیگ کا تو خیر اس وقت کسی نے نام بھی نہ سنا تھا۔ پر بہت سے مسلمان اگر انصاف کی پوچھیے تو کچھ نہ تھے یا شاعری کرتے تھے یا مجلسیں پڑھتے تھے"

قرۃ العین حیدر کا ایک مخصوص انداز ہے جو اس افسانے میں بھی انتہائی خوبصورتی سے ابھر کر سامنے آتا ہے۔ وہ ہے جزویات پر ان کی نظر ہر چند کی ان کی کہانی کا سفر جاری رہتا

ہے۔مگر راستے کی ہر خوبصورتی کی نشاندہی کرتی چلی جاتی ہیں۔کبھی کبھی کہانی پڑھتے پڑھتے یہ لگتا ہے کہ جیسے وہ بکھرنے لگی ہیں اور نفس مضمون کو فراموش کر کے اپنے گرد بکھری ہوئی ہمہ رنگیوں میں کھو گئی ہیں۔لیکن در حقیقت ایسا نہیں ہوتا وہ انتہائی دانش مندی اور فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ایسے گل بوٹے تلاش کر کے اپنے ساتھ لیے چلتی ہیں کہ بالواسطہ کچھ کہے بغیر ان کی کردار نگاری کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔شروع شروع میں جو واقعات یا پھر ہلکے پھلکے انداز کے تبصرے بظاہر غیر اہم تفصیلات نظر آتی ہیں۔وہ بعد میں ایک مربوط ڈیزائن کا حصہ بن کر ابھرتی ہیں شعور کی رو کی تکنیک پر جتنی ان کی مہارت ہے وہ کسی اور اردو افسانہ نگار کا حصہ نہیں۔انھیں خصوصیت سے کچھ نہ کہہ کر کچھ کہنے کا فن آتا ہے۔وہ کہانی میں کسی مخصوص کردار کے خدوخال ابھارنے میں اپنی ذہانت صرف کرنے کے بجائے وہ اپنے کردار کے اردگرد پس منظر کو زیادہ ابھارتی ہیں۔اور اس انداز میں پیش کرتی ہیں جس سے ان کے مرکزی کردار کی نہ صرف بہتر صورت بلکہ انتہائی جاذب رنگوں کے پس منظر میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔جلاوطن میں ان کی یہ خوبی بدرجہ اتم موجود ہے۔

ڈاکٹر آفتاب رائے جلاوطن کا مرکزی کردار ہیں۔قرۃ العین ان کی شخصیت پر روشنی ڈالنے کے لیے شروع میں اس ماحول کی عکاسی کرتی ہیں۔جس کی وہ پیداوار ہیں اور پھر اس ماحول کی جس سے وہ دور بھاگتے تھے۔اور اس تفصیل میں بھی وہ اس بالغ نظری سے کام لیتی ہیں کہ پورے عہد کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔بات صرف اتنی ہی ہوتی تو شاید ان کا ادبی مرتبہ وہ نہ ہوتا جو آج ہے بلکہ وہ اس تفصیل کو اس ضمن میں ایک حرف کہے بغیر آفتاب رائے کی شخصیت کی ذہنی بلوغیت کا اعلان کرتی ہیں اور اس کو محاورے والی زبان میں چار چاند لگا دیتی ہیں۔مثلاً ان کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''ضلع کی سوسائٹی جن عناصر پر مشتمل تھی انھیں سے ڈاکٹر آفتاب رائے کوسوں دور بھاگتے تھے۔وسط شہر میں مہاجنوں ساہوکاروں اور زمینداروں کی اونچی حولیاں تھیں۔یہ لوگ سرکاری فنڈوں میں ہزاروں روپیہ چندہ دیتے۔اسکول کھلواتے۔مشاعرے اور دنگل کرواتے تھے۔جلسے جلوس اور سر پھٹول بھی ان ہی کی زیر سرپرستی میں منعقد ہوتے۔ہندو مسلمانوں کا مشاعرہ تقریباً

ایک تھا۔ وہی تیج تہوار، میلے ٹھیلے، حرم ہرام لیا۔ پھر اس سے اونچی سطح پر ہی مقدمے بازیاں، موکل، گواہ، پیشکار، سمن، عدالتیں صاحب لوگوں کے لیے ڈالیاں...... شہر کے باہر ضلع کا ہسپتال تھا۔ لق ودق ہری گھاس کے میدانوں میں بکھری ہوئی اداس پیلے رنگ کی عمارتیں، کچے احاطے، نیم کے درختوں کی چھاؤں میں آوٹ ڈور مریضوں کے ہجوم گرد آلود یکوں کے اڈے سڑک کے کنارے بیٹھے ہوئے دو دو آنے میں خط لکھ کر دینے والے بہت بوڑھے اور شکستہ حال منشی۔ جو دھاگوں والی عینکیں لگائے دھندلی آنکھوں سے راہ گیروں کو دیکھتے۔ پھر گلیاں تھیں جن کے گموں کے فرش پر پانی بہتا تھا۔ سیاہی مائل دیواروں پر کوئلے سے اشتہار لکھے تھے۔ حکیم مارکہ دھاگہ خریدیے۔ پری برانڈ بیڑی پیو۔ ایک پیسہ باپ سے لو۔ چائے جا کر ماں کو دو۔ آ گیا، آ گیا، آ گیا۔ سال رواں کا سنسنی خیز فلم، ہری راجہ آ گیا جس میں مس مادھوری کام کرتی ہے۔''

یہ مکمل تصویر ہے اس عہد کے کسی بھی قصبہ یا شہر کی۔ اس میں کہیں بھی آفتاب رائے نہیں ہیں۔ مگر ہر جگہ موجود ہیں۔ کیوں کہ انسانی نفسیات کی رو سے کوئی بھی شخص صرف اپنی پسند سے نہیں بلکہ اپنی ''ناپسند'' سے بھی پہچانا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر اس قدر طویل کہانی کے دوسرے باب میں متوسط طبقہ کی عکاسی سے ابھر کر اس طبقے کی طرف اپنے قلم کا رخ موڑتی ہیں جو اعلیٰ سرکاری افسروں، حاکموں، زمینداروں اور روسا کا طبقہ ہے۔ ان کا اپنا ایک مخصوص انداز بیان یہاں بھی جاری رہتا ہے۔ کہانی کے رخ کو موڑتے ہوئے وہ ان الفاظ کا سہارا لیتی ہیں۔ تو غرض کہ راوی دریا کو یوں کوزے میں بند کرتا ہے'' کنول کماری جس کے دل میں آفتاب رائے کی الفت کا چراغ جلتا تھا۔ اب حالات نے انھیں کلکٹر صاحب کی بیوی بنا دیا ہے۔ وہ ہندوں کے محلّہ سے ملے ہوئے مسلمانوں کے محلّہ کا ذکر کر کے دونوں سے قدرے دور ایک سرسبز باغ کے وسط میں کلکٹر صاحب کی کوٹھی کا ذکر کرتی ہیں جس میں یونین جیک لہرا رہا ہے۔ وہ ان چند جملوں میں اس عہد کی پوری تاریخ کہہ دیتی ہیں۔

"سول لائنز میں حاکم ضلع کی کوٹھی تھی جس میں یونین جیک
جھٹ پٹے کی نیم تاریکی میں بڑے سکون سے لہرا رہا تھا۔ سارے
میں تھکی ہوئی خاموشی چھائی تھی۔ سامنے سلطان حسین شرقی کے
زمانے کے اونچے پھاٹک اور مسجدوں کے بلند مینار رات کے آسمان
کے نیچے پانچ سو سال سے اسی طرح ساکت اور جامت کھڑے
تھے۔ زندگی میں بے کلی تھی اُداسی اور ذلت تھی اور شدید غلامی کا
احساس تھا۔"

اس اقتباس سے مسلمانوں کی تہذیبی روایات کا نہ صرف احساس ہوتا ہے بلکہ ان کے مٹنے کا دکھ بھی ہوتا ہے۔ یہاں صرف ہندوستانی تہذیب کا نقشہ ہی نہیں ملتا۔ یہاں تہذیب سے مراد علاقائی کلچر یا مقامی رنگ نہیں بلکہ تہذیبی روایات کا وہ تاریخی تناظر ہے جو بیک وقت تخلیق کو گہرائی سے لے کر اسے ماضی سے بھی جوڑتا ہے اور وقت کے حرکی و تخلیقی تجربے کے پورے احساس کے ساتھ اس کی حال و مستقبل میں توسیع بھی کرتا ہے۔

آفتاب رائے اور کنول کماری کے رشتے کو بھی انتہائی نفسیاتی سطح پر لا کر پیش کیا ہے۔ ان کے درمیان کیسا رشتہ تھا۔ دونوں کی ذہنی سطح کیا تھی۔ پیار کا یہ ایسا انوکھا اظہار تھا جس میں پیار کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ ملاحظہ ہو:

"جب وہ یونیورسٹی سے ڈاکٹریت کے لیے ولایت جا رہے
تھے تو کنول نے ان سے کہا تھا۔ آفتاب بہادر تم کو اپنے اوپر بڑا مان
ہے پر وہ مان ایک روز ٹوٹ جائے گا۔ جب میں بھی کہیں چلی جاؤں
گی۔

"تم کہاں چلی جاؤ گی"؟

"افوہ — لڑکیاں کہاں چلی جاتی ہیں۔؟

"گویا تمہارا مطلب ہے کہ تم بیاہ کر لوگی"

"میں خود تھوڑا ہی بیاہ کرتی پھروں گی۔ ارے عقل مند داس
میرا بیاہ کر دیا جائے گا" اس نے جھنجھلا کر جواب دیا تھا۔

ارے جاؤ — آفتاب رائے خوب ہنسے تھے — میں اس

جھانسے میں آنے والا نہیں ہوں تم لڑکیوں کی پسند بھی کیا شے ہے۔ تم
جیسی موڈرن لڑکیاں آخر میں پسند اسی کو کرتی ہیں جو اس کے سماجی
اور معاشی معیار پر پورا اترتا ہے۔ باقی سب بکواس ہے۔ پسند اضافی
چیز ہے تمہارے لیے، ہاں — بالکل اضافی چیز ہے۔ آفتاب
بہادر۔ وہ غصے کے مارے بالکل خاموش ہوگئی تھی۔''

کنول کماری کا جگن ناتھ جین سے بیاہ ہوگیا اور آفتاب رائے نے بنارس یونیورسٹی میں تاریخ کی چیئر سنبھالی۔ کہیں کوئی ہنگامہ نہیں ہوا کہیں سے شکست شیشہ دل کی صدا نہیں آئی۔ زندگی شاید یونہی گزر جاتی اگر ملک کی تقسیم کے لیے زور پکڑتی ہوئی آوازیں صدیوں سے سانس لیتی ہوئی گنگا جمنی تہذیب کے کھیتوں میں ہندو مسلم منافرت کے بیج نہ بوتیں آفتاب رائے اپنی دنیا میں مست کتابوں سے اپنے سات پھیروں کی رسم نباتے رہتے اگر ان کے اپنے شعبے میں ہنگامہ نہ ہوتا۔ ان کی کلاس میں ایک ہندو طالب علم نے کہا:

''آزادی کا مطلب ڈاکٹر صاحب مکمل سوراج ہے۔ ہند کی
دھرتی کو پھر سے شدھ کرنا ہے۔ ساری ان قوموں کے اثر سے ان
قوموں کو آزاد ہونا ہے جنھوں نے باہر سے آکر حملہ کیا۔ یہی تلک جی
نے کہا تھا جی ہاں''

جوابی حملہ کے طور پر کشوری۔ یعنی۔ کشور آرا بیگم آفتاب رائے کے دفتر میں ایک جلوس لے کر پہنچی۔

ڈاکٹر صاحب اس نے نہایت رعب داب سے کہنا شروع کیا۔

''کل جس طرح آپ نے اورنگ زیب علیہ الرحمۃ کے متعلق
اظہار خیال کیا اس کے لیے معافی مانگیے۔ ورنہ ہم اسٹرائک کر دیں
گے۔ بلکہ کر دیا ہے اسٹرائک ہم نے۔ آپ نے ہماری سخت دل
آزادی کی ہے''۔

اس جلوس نے آفتاب رائے سے معافی مانگنے پر اصرار کیا اور ان کی طرف سے انکار میں جواب ملا۔ اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے صورت حال یوں ہوگئی۔

''وہ رات آفتاب رائے نے شدید بے چینی سے کاٹی حالات

بد سے بدتر ہوتے جارہے تھے۔ مسلمان طالب علموں کو اچھے نمبر نہ
ملتے۔ ہندوؤں کو یوں ہی پاس کر دیا جاتا ہوسٹلوں میں ہندو مسلمان
اکٹھے رہتے تھے۔ لیکن جس ہوسٹل میں مسلمانوں کی اکثریت تھی ان
پر سبز پرچم لہرانے لگا تھا۔ اس کے جواب میں عین مغرب کی نماز کے
وقت ہندو اکثریت والے ہوسٹلوں میں لاؤڈ اسپیکر نصب کر کے
گراموفون بجایا جاتا''

آفتاب رائے نے استعفیٰ دے دیا۔ اور اچانک منظر سے ہٹ گئے۔ ملک تقسیم ہو گیا۔ اس کے بعد ۴۷ء کے بعد کی تاریخ رقم ہونے لگی۔ یہاں سے کہانی کا رخ کشوری کی طرف مڑ گیا۔ اس کی ذاتی مجبوریوں اور خاندان کے بٹ جانے کے المیہ کو قرۃ العین حیدر انتہائی خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں۔ ان کی فنکارانہ صلاحیتوں کے علاوہ یہ وہ المیہ تھا جسے انھوں نے خود بھی بھوگا تھا۔ کس طرح سے ایک مسلمان لڑکی آہستہ آہستہ اعتماد اپنے اندر دریافت کرتی ہے۔ جو یوں تو اس کے اندر ہمیشہ سے تھا۔ مگر وہ اس سے نہ آشنا تھی۔ جونپور میں کشوری کا بوڑھا باپ تھا۔ جو اپنا وطن چھوڑنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ کشوری کے بھائی اور رشتہ دار ایک ایک کر کے پاکستان سدھار رہے تھے۔ مجلسیں تیج تہوار اپنی رونق کھوتے جا رہے تھے۔ براؤن صاحب جن کا سمبل جین صاحب تھے اب اپنا حلیہ بدل کر یعنی شیروانی اور چوڑی دار پاجامہ پہن کر خالص دیسی صاحب بن چکے تھے...... دس سال بعد کنول کی سہیلی ارملا کو ڈاکٹر آفتاب رائے انڈیا آفس لائبریری سے نکلتے ہوئے ملے تو ارملا کنول کو یہ اطلاع دیکر چلی گئی۔ مگر کنول کے ذہن کی راکھ میں دبی ہوئی چنگاری پھر سے ابھر کر سامنے آ گئی۔ اور وہ خود سے یہ سوال کرنے پر مجبور ہوئی۔

''ارے بھئی آفتاب بہادر۔ اس نے غصے سے سر ہلا کر دل میں
سوال کیا۔ تم کیوں چلے گئے تھے۔ میں نے تمہارا کچھ بگاڑا تھوڑی
ہی تھا تم اپنے آپ میں مگن رہتے میں وہیں کہیں تمہاری زندگی کے
تانے بانے کے کسی کونے میں آ کر چپکی بیٹھ جاتی اور بس تمہارے
لیے لوریاں بنایا کرتی۔ تم اسی طرح رہتے اس میں تمہاری شکست نہ
تھی تمہاری تکمیل تھی میاں آفتاب بہادر''

یہاں کنول کماری کے کردار میں قرۃ العین حیدر نے عورت کی ازلی محرومی کو پیش کیا ہے۔عورت جو محبت کی تلاش میں ازل سے اب تک زماں نوردی کرتی ہے۔اس کا محبوب مرد اپنی ذات کا گرفتار ہے۔اپنے اصول اور ذات کو کنول کماری پر ترجیح دیتا ہے۔

آفتاب رائے کے کردار میں بڑی دلکشی اور آئیڈیلزم ہے۔لیکن وہ آخر تک اپنے ہی کو نہیں پا سکتے کنول کماری انھیں کھو کر بھی نہیں کھوتی۔صرف دو کردار ایسے ہیں جنھیں مستقل بالذات کہا جا سکتا ہے۔

کنول کماری بظاہر مطمئن و آسودہ زندگی گزار رہی ہوتی ہے۔لیکن اپنی ذات کے اندر انتظار کے کرب اور محرومی کا سامنا کرتی ہے۔آفتاب رائے کو دل میں بسائے رکھتی ہے۔اس کے متعلق سوچتی ہے۔

> ''غالباً اس نے شادی کر لی ہوگی یہاں پہنچ کر اسے عجیب و غریب اور انتہائی شدید تکلیف کا احساس ہوا۔ وہ کون ہوگی کیسی ہوگی۔آفتاب کے ساتھ ساتھ چلتی ہوئی کیسی نظر آتی ہوگی۔آفتاب اس سے کہاں ملا ہوگا۔یا اب تک وہ کنفرمڈ بیچلر بن چکا ہوگا۔''

دوسری طرح کشوری کو ملازمت نہ ملی تو اس نے سمندر پار جانے کا فیصلہ کیا۔وہ اس خول سے باہر نکل چکی تھی۔جہاں خاص طور سے انجانے اور ان گنت اندیشے کسی بھی لڑکی کو گھر سے باہر پہلا قدم نکالنے سے پہلے ڈستے رہتے ہیں۔ابھی وہ راستے میں ہی تھی کہ اس کے بابا گزر گئے۔وطن سے باہر یعنی جلاوطنی کی حالت میں اس کی پرانی دوست کھیم وتی جو تقسیم وطن کے بعد دوست سے زیادہ دشمن بن چکی تھی۔کھیم سے اس کی ملاقات کچھ زیادہ خوشگوار ثابت نہیں ہوئی۔کھیم نے کشوری کو پاکستانی کہہ کر مخاطب کیا۔اور اس موڑ پر قرۃ العین حیدر پہلی مرتبہ تقسیم کے سانحہ پر اپنے رد عمل کا اظہار کرتی ہیں۔

یہاں وہ پرانی تہذیب کے مٹنے اور نئی تہذیب کے بننے کی کہانی پیش کرتی ہیں۔ایک نئی تہذیب جس میں گذشتہ تہذیب کی کٹی ہوئی فصل کا ویرانہ ہے۔آسمان پر آفتاب تو ہے لیکن وہ ماضی کی دنیا پر روشنی نچھاور کرنے سے محروم ہے۔اس افسانے میں مرکزی کردار زندگی کے لمحاق اور ابدی سوالات سے نبرد آزما نظر آتے ہیں۔اس افسانے کے کردار وہ انسان ہیں۔جو کبھی اپنی تاریخ اور اپنی تہذیب کا محور تھے۔ان بنیادوں سے بچھڑ کر ان

کرداروں کا وجود لامحدود فضاؤں میں بکھر جاتا ہے۔ ہر کردار اپنی ذات کی تلاش میں مصروف ہے۔ کشوری اس عہد کے المیہ کو اپنی ذات کے حوالے سے کچھ اس انداز سے بیان کرتی ہیں۔

''ہم اپنے بدقسمت ملک کی وہ نوجوان نسل ہیں جو یورپ کی جنگ اور اپنے سیاسی انتشار کے زمانے میں پروان چڑھی۔ اپنی خانہ جنگی کے دور نے اس کی ذہنی تربیت کی اور اب اس ہولناک سرد لڑائی کے محاذ پر اسے اپنے اور دنیا کے مستقبل کا تعین کرنا ہے۔''

''جلاوطن'' ان کرداروں کا المیہ ہے اپنے عہد کی بیکراں، تنہائی اور زندگی کے ازلی اور ابدی پچھتاؤں کے ویرانے میں جلاوطنی کی زندگی کا جبر سہتے ہیں۔

اس افسانے میں ''وقت'' کو بھی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ وقت ان کے ہاں جبر کی علامت بن جاتا ہے۔ اور جبر انسانی مقدر اور تاریخ کا جبر ہے۔ وقت کا ایک مظہر زندگی ہے اور دوسرا موت۔ موت عرفان حیات کی تکمیل ہے۔ وقت کے ساتھ موت کا ذکر بھی ملتا ہے۔

''سناٹے میں صرف موت کے قدموں کی چاپ تھی۔ اجنبی موت جو یک لخت ہمارے سامنے آگئی۔ آج کی رات تمہارے وجود کے گناہ کا کفارہ ادا کیا جائے گا۔ میں تمہارے خدا کی آواز ہوں اور تمہاری ہر تباہی میں شریک ہوں اور ہر موت کا محافظ ہوں''

یہ کردار زندہ ہوتے ہوئے بھی مر چکے ہیں۔ کیوں کہ ان میں موت کا سامنا کرنے کی جرأت نہیں۔ موت کے ڈر سے زندگی کی جدوجہد میں شریک رہنا چاہتے ہیں۔ موت کے ساتھ ان کا عہد اور اقدار بھی ختم ہو جاتے ہیں۔

پرانے عہد ناموں کے منسوخ ہونے کے سانحہ پر مایوس ہونے کے بجائے قرۃ العین حیدر یہ کہتی ہیں۔

''پرانے عہد نامے منسوخ ہوئے'' کشوری نے آہستہ سے دہرایا'' ہم اس طرح زندہ رہیں گے ہم یوں آپ کو نہ مرنے دیں گے۔ ہماری جلاوطنی ختم ہوگئی'' ہمارے سامنے آج کی صبح ہے۔

مستقبل ہے۔ ساری دنیا کی نئی تخلیق ہے ۔لیکن کنول کماری — تم

اب بھی رو رہی ہو'

افسانے کے اختتام میں صرف کنول کماری کو روتے ہوئے دکھایا ہے۔ سب کی جلاوطنی ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن کنول کماری کی جلاوطنی ختم نہیں ہوتی۔ وہ اپنی ذات کے ازلی وادبی ویرانے میں جلاوطنی کا کرب محسوس کرتی ہے۔

کنول کماری کے آنسو اس خاموش محبت کے آنسو ہیں۔ جس نے کبھی اظہار کا منہ نہیں دیکھا۔ آفتاب رائے مرد تھے۔ وہ فیصلہ کر سکتے تھے۔ اس لیے کنوارے رہے۔ کنول اسی عہد کی عورت تھی ایک باوقار کھونٹے سے باندھ دی گئی۔ مشترکہ کلچر تباہ ہو گیا۔ تہذیبی شناخت کے نئے سانچے ڈھالے گئے سچے ہندوستانی نہ ہندوستان میں رہے اور نہ پاکستان ہی پہنچ پائے۔ حالات کے راون نے انھیں جلاوطن کر دیا۔ لیکن قومیں عارضی طور پر بٹ تو سکتی ہیں۔ کسی سیاسی محاذ پر شکست بھی کھا سکتی ہیں لیکن زندہ لوگ امیدوں کے چراغ روشن رکھنے سے باز نہیں رہتے۔ وہ مستقبل سے کبھی مایوس نہیں ہوتے۔ یہ اس کہانی کا ایک خوبصورت پہلو ہے اور دوسرا آفتاب رائے اور کنول کماری کی محبت جو کبھی شرمندہ اظہار نہ ہو کر ہمارے دلوں کو چھو لیتی ہے۔

جیلانی بانو

کلچرل اکیڈمی

چاروں طرف کلچر کے تحفظ کا شور اٹھا تو میں نے اپنی جیبیں ٹٹول ڈالیں۔ جانے وہ خط کہاں گیا تھا جس میں اوشا نے مجھ سے کلچر کے نام پر توجہ چاہی تھی۔

اس خط کو اوشا نے اپنے مخصوص اسٹائل میں لکھا تھا۔ اپنی قابلیت اور ذہانت کے تمام پہلو اجاگر کئے تھے۔ دنیا کے بہت سے فلسفیوں کے حوالے دیئے تھے۔ اور اس طرح ہر ممکن کوشش کی تھی کہ وہ بات نہ سمجھ لوں جو وہ کہنا چاہتی ہے۔

کیوں کہ میری اور اوشا کی دوستی بال سے زیادہ باریک اور تلوار کی نوک سے زیادہ حساس رشتوں پر قائم تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اوشا نے فلسفہ سے ڈاکٹریٹ کیا تھا۔ اس لیے وہ بیچ بیچ میں فلسفہ لے آتی تھی اور میں یونیورسٹی میں لڑکوں کو پالٹیکس پڑھاتا تھا۔ اس لیے اوشا سے بھی خوب سوچ سوچ کر بات کرنی پڑتی تھی۔

ویسے اوشا بڑی خودسر اور خودمختار عورت تھی۔ اسے فرسودہ رسموں اور غیر ضروری اخلاقی پابندیوں سے بڑی نفرت تھی۔ اس اظہار کے لیے وہ تعلیم یافتہ مردوں سے بڑی جلدی بے تکلف ہو جاتی تھی۔ اسے ذہین سائنٹسٹ، شاعر، ادیب اور دانشوروں کا ساتھ پسند تھا۔ انھیں وہ اپنے گھر بلا کر شراب اور سگریٹ کی محفلیں جماتی تھی۔ کبھی کبھی چھوٹے موٹے مشاعرے اور ادبی محفلیں بھی ہو جاتیں — کبھی کبھی اوشا ایک خالص مفکر بن کر دنیا کے بڑے بڑے پریشان کن مسائل پر سب کو متفکر کر دیتی تھی۔

اس نے اپنی شخصیت میں سے نسوانیت کے امتیاز کو کھرچ پھینکا تھا۔ وہ جان جان کر ایسے انداز اختیار کرتی جن سے یہ نہ معلوم ہو کہ وہ عورت ہے اس کے باوجود جب بھی میں اوشا سے بے تکلف ہونے کی کوشش کرتا تو جانے کیسے کلف لگا تکلف ابھرنے لگتا تھا۔ گھبرا کر میں مزید اینٹلکچویل بننے لگ جاتا کیونکہ جب دماغ بالکل خالی ہو جائے تو انسان کی یہی ایک پناہ ہے۔

اب ہم یوں باتیں کرتے، جیسے ہماری باتوں کے پیچھے غالبؔ کے شعروں جیسے ہزاروں معنی پنہاں ہیں۔ اوشا اپنی ذہنی سطح کو بہت بلند خیال کرتی تھی۔ اس لیے معمولی کام اور معمولی باتیں اسے اچھی نہ لگتی تھیں۔ اسی ڈر سے وہ خود شعر نہ کہتی تھی کہ کہیں کوئی معمولی شعر نہ کہہ دے۔ کہانیاں اور ڈرامے نہیں لکھتی تھی کہ انھیں پڑھنے والے لوگ کہاں ہیں۔ وہ سارتر اور کامیو کے سوا کسی کو ادیب نہ مانتی تھی۔ ہمیشہ نت نئے رنگوں کے بے حد نفیس اور قیمتی کپڑے پہنتی۔ اپنے سجے سجائے کاٹیج میں اکیلی رہتی تھی۔ اوشا نے شادی نہیں کی تھی، اس کی وجہ تو ہم میں سے کسی کو نہیں معلوم تھی، لیکن عام خیال یہی تھا کہ اوشا شادی کے بعد شوہر کی اجارہ داری کے خلاف ہے۔

رفتہ رفتہ اوشا کے ہاں ہم سب آرٹ، سائنس اور ادب کے شیدائیوں کا جمگھٹا رہنے لگا۔ شام ہوتے ہی ہم سب ادھر کا رخ کرتے۔ اوشا کے دوستوں میں عورتیں کم تھیں۔ وہ کہتی تھی کہ ابھی "ہمارے ہاں عورت کے دماغ کی سطح بہت نیچی ہے۔" ہر عورت گھر، محبوب، اور بچوں کے سوا اور کچھ نہیں سوچتی۔ اسی لیے اوشا گھر، محبوب اور بچوں کے سوا ہر موضوع پر سوچتی۔ بحث کرتی اور پڑھتی تھی۔ اس کے گھر میں قیمتی اور نایاب کتابیں بھری ہوئی تھیں۔ وہ ہر موضوع پر پڑھ چکی تھی اور ہر مسئلے پر اپنی ایک انفرادی رائے رکھتی تھی۔ ہم سب اس کی قابلیت سے سخت مرعوب تھے۔ اکثر وہ شراب کے نشے میں اور سگریٹ کے دھوئیں میں گھری دنیا کے تمام حادثوں پر ہمارے ساتھ اداس ہوتی تھی۔ اس نے اپنے دوستوں سے یہ کبھی نہیں پوچھا کہ ہمارا گھر کہاں ہے۔ شادی ہوئی ہے یا نہیں، کتنے بچے ہیں — کیونکہ یہ باتیں اوشا کے لیے غیر اہم تھیں۔ اس معاملے میں وہ بڑی وسیع النظر تھی بلکہ وہ تو ہر معاملے میں سخی نظر آتی۔ اپنے گھر آنے والوں کی تواضع مہنگی شراب، قیمتی سگریٹ اور عمدہ کھانوں سے کرتی تھی۔

میں اب دن بھر تھکا دینے والی مصروفیت کے بعد اوشا کے کاٹیج پہنچتا تھا تو یوں لگتا جیسے ریگستان سے نکل کر کشمیر میں آ گیا ہوں۔ اُدھر تو اوشا اتنی دریا دلی دکھاتی تھی اور اِدھر میرا یہ حال تھا کہ عادی مجرموں کی طرح بظاہر تو بڑا بے فکر نظر آتا تھا مگر ایک ایک لمحہ کا حساب مجھے گیتا کو دینا پڑتا تھا۔ ''آج اتنی دیر کیوں ہو گئی؟''

''کہاں چلے گئے تھے — وہاں کیا کیا ہوا؟''

گیتا میری جیون ساتھی تھی۔ اس لیے وہ میری زندگی کے ایک ایک گھنٹے میں شریک رہنا چاہتی تھی — اونہہ — میں اوشا کے ہاں جانے کی تیاری کرتے وقت گیتا کے خیال کو بھی جھٹک دیتا تھا کیونکہ عام طور پر دانش ور اپنی باہر کی مصروفیتوں میں بیوی کے وجود کو نظر انداز کر کے اپنی ترقی پسندی کا ثبوت دیتے ہیں۔

اسی لیے اوشا کے ہاں مجھے کبھی گیتا یاد نہیں آتی۔ مگر آدھی رات کو جب میں نشے میں چور گھر واپس آتا ہوں تو نیند میں مدہوش گیتا کا صحت مند بدن دیکھ کر مجھے اچانک گیتا پر پیار آ جاتا ہے۔

کبھی کبھی اوشا کو دیکھ کر کیوں میں دوسری طرف دیکھنا بھول جاتا ہوں — حالانکہ اوشا تیس پینتیس برس کی معمولی صورت شکل والی عورت ہے۔ لیکن وہ جیسے طے کئے بیٹھی تھی کہ وہ دنیا کی غیر معمولی عورت ہے یا پھر ہماری نظریں اسے کم خوبصورت ماننے کو تیار نہیں تھیں۔ کبھی کبھی خیال آتا تھا کہ اوشا اتنی بڑی مفکر ہے تو پھر وہ عورت نظر آنے پر اتنی توجہ کیوں دیتی ہے —؟ وہ جان جان کر بہت کھلے گریباں والی جرسی اور بہت تنگ پینٹ پہنتی تھی۔ اس کی ساری کا پلو کبھی سینے پر نہیں ٹکتا۔ سلیولیس بلاؤز اور گہرے رنگوں کی ساریاں اسے بہت پسند ہیں۔ ہر آٹھویں دن وہ بالوں کو سیٹ کروانا نہیں بھولتی۔ نہایت نفاست سے میک اپ کرتی ہے اور ایسے رنگوں کی ساڑیاں پہن کر ایسی خوشبو لگاتی ہے کہ ہر دن نئی نئی سی لگتی ہے۔

''اس کے باوجود اوشا کا اصرار تھا کہ مجھ سے عورت سمجھ کر مت ملو۔''

''پتہ نہیں ریاض، صادق، بلبیر اور رام وغیرہ کا کیا حال تھا۔ لیکن جب میں اوشا سے بات چیت کرتا تو مجھے اور کچھ سنائی نہیں دیتا تھا۔ اس پر اوشا غصہ میں بھویں سکیڑ کر کہتی۔''

''اب تم گھر جاؤ گوپال، بیوی کا خوف تمہارے ذہن پر سوار ہو چکا ہے۔''

''ایسی بات نہیں ہے اوشا'' — میں سٹپٹا جاتا — ''اصل میں اس بات پر غور کر رہا ہوں کہ یو۔این او، میں یاسر عرفات کا لب ولہجہ......

''چلو بھئی اب اٹھو، نیند آرہی ہے —''بلبیر اوشا کی بندیا میں اپنا عکس دیکھتے ہوئے کہتا۔

''ہاں بھئی، اب اٹھ جانا چاہیے — بارہ بج گئے ہیں۔''

''مگر یاسر عرفات کے لب ولہجہ پر —''

اور پھر ہم سب ایک ساتھ اٹھ کھڑے ہوتے۔

''گڈ نائٹ اوشا —''

''گڈ نائٹ صادق، گڈ نائٹ بلبیر، گڈ نائٹ رام، گڈ نائٹ گوپال — افوہ — !تم لوگ میرے کمرے میں کتنی اسموکنگ کرتے ہو۔دھویں کے مارے ساری رات میری آنکھیں جلتی ہیں —'' وہ کچھ اس انداز سے آنکھیں ملتی ہے۔جیسے گیتا میرے سفر پر جاتے وقت کرتی ہے۔ہم سب اونچے اونچے قہقہے لگاتے چوراہے تک آتے ہیں جہاں ہم کاریں پارک کرتے ہیں۔وہاں سے اوشا کا مکان صاف نظر آتا ہے۔

''ابھی بتی جل رہی ہے۔'' ہم اپنی اپنی کاروں میں بیٹھنے سے پہلے ایک بار پھر اوشا کے روشن کمرے کی طرف دیکھتے ہیں۔

''یار کیا اوشا ساری رات لائٹ بند نہیں کرتی''

بلبیر بظاہر بڑی لاپروائی سے یہ سوال کرتا مگر ہم سب شیطان خالص مردانہ انداز میں قہقہے لگاتے تھے۔

رفتہ رفتہ ہم سب نے مل کر ایک کلچرل اکیڈمی کی بنیاد رکھی۔اس کی سکریٹری اوشا تھی۔اور اس کا آفس اس کا کاٹیج تھا۔اب اس کے پھاٹک پر ''ڈاکٹر اوشا سنہا'' کے علاوہ ''کلچرل اکیڈمی'' کی ایک اور تختی لگ گئی تھی۔

ہر مہینے اکیڈمی کا ایک جلسہ ہوتا تھا جس میں کسی اہم مسئلے پر شہر کے دوسرے ادیبوں اور دانشوروں کو بھی اظہار خیال کی دعوت دی جاتی تھی۔کبھی کوئی آرٹسٹ آتا، سنگیت کار آتا۔ پتہ نہیں کون کون آتا تھا اور کیا ہوتا! ہمیں تو صرف اوشا کے ہاں بیٹھ کر اس کی آواز سننے سے مطلب تھا۔لیکن ہم سب دوستوں نے آپس میں کبھی کوئی ایسی بات نہیں کی تھی جس سے

اوشا سے کسی خاص لگاوٹ کا یا دلچسپی کا اظہار ہوتا۔ کیوں کہ ہم سب نہایت اعلیٰ دماغوں والے عظیم لوگ تھے جو اپنی تقریروں میں، شعروں میں اور خیالوں میں ایک معاشرے کی تخلیق کرنا چاہتے تھے، جہاں عورت صرف دوست بھی ہو سکتی ہے۔

ہم سب دوستوں کا ایک ہی مقصد تھا۔

اپنے اپنے گاؤں میں ہم ابھی نویں دسویں کلاسوں میں تھے کہ ہمارے ماں باپ نے پیسے اور کھری ذات کی ہوس میں اپنے سے بہت اونچے زمیندار گھرانوں میں ہماری شادیاں کر دی تھیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہم نے عورت کے بارے میں فرائیڈ سے کچھ سنا تھا اور نہ اردو شاعری پڑھی تھی اور اس وقت تک ہماری بیویاں تین چار بچوں کی مائیں بن چکی تھیں — پھر جب ہم سسرال کے پیسے سے یورپ کی بھاری ڈگریاں لے کر لوٹے تو ہمارے بچے ہائی اسکول کا امتحان دے رہے تھے اس لیے ہمارے دل کا ایک کونا بے حد سونا تھا — غیر آباد — کنوارا — یہ ہم سب دانشوروں کا المیہ تھا۔

اس لیے ہم اوشا کی دوستی کسی قیمت پر چھوڑنا نہیں چاہتے تھے۔ مجھے تو بعض وقت یوں لگتا تھا جیسے اوشا بھی زندگی کی ایک ضرورت ہے۔ اگر وہ کسی دوسری یونیورسٹی میں چلی گئی تو کیا ہوگا — ؟ ہماری کلچرل اکیڈمی — ہمارے پیپرس — ہماری بحثیں — اوشا کے کمرے میں پھیلا ہوا سگریٹوں کا دھواں اور ساری رات سلگتا ہوا اس کے کمرے کا تنہا بلب۔

پھر کلچرل اکیڈمی میری جان کا روگ بن گئی۔ یوں جیسے ایک دن بھی اکیڈمی کے آفس نہ گیا تو قیامت آ جائے گی۔ اس مہینے اکیڈمی کا جلسہ نہ ہوا تو ہندوستانی تہذیب کا بیڑہ غرق ہو جائے گا۔

اوشا کہتی — اس بار میٹنگ کی صدارت کے لیے ہریندر ناتھ چٹوپادھیا کو بلانا چاہیے اور بلبیر پلین سے بمبئی کے دو دو چکر لگاتا۔ میں اِدھر اُدھر سفارشی خط لے کر دوڑتا۔ اور ہم اس ناممکن سوال کا جواب لیے اوشا کے حضور پہنچ جاتے۔

''دیکھا اس بار کتنی کامیاب میٹنگ ہوئی ہے۔'' اوشا یوں فخر سے کہتی جیسے سارا کیا دھرا اسی کا ہے۔ ہم سب خوشی سے کِھل اُٹھتے کیوں کہ ہماری کلچرل اکیڈمی واقعی ادیبوں اور شاعروں کی توجہ کا مرکز بنتی جا رہی تھی۔

''اوشا! اب کے سمینار کے انا گریشن کے لیے کامریڈ ڈانگے کو بلوائیں گے۔''

ہشت !'' اوشا نے اپنے لپ اسٹک لگے ہونٹوں کو سکیڑ کر کہا۔

'' کلچرل اکیڈمی پر کسی سیاسی پارٹی کا لیبل نہیں لگنا چاہیے۔''

اور دوسرے دن ہم سب اپنے اپنے دوستوں کے حلقوں میں یہ بات دہراتے تھے کہ کلچرل اکیڈمی پر کسی سیاسی پارٹی کا لیبل نہیں لگنا چاہیے۔

لیکن میں محسوس کر رہا تھا کہ کلچرل اکیڈمی پر۔ بلبیر سنگھ کا لیبل نمایاں ہوتا جا رہا ہے۔ کیونکہ ہر مہینے کی میٹنگ کا سارا کام بلبیر ہی نبٹاتا تھا۔ ہر کام کی ذمہ داری اسی پر عائد کی جاتی تھی۔ اسی لیے رات کو ہم سب اوشا سے رخصت ہوتے تھے تو وہ سب کو آنکھیں مل مل کر رخصت کرتی تھی سوائے ڈاکٹر بلبیر سنگھ کے کیوں کہ بہت سے دعوت ناموں پر نام لکھنا باقی رہ جاتا، بجٹ نامکمل پڑا ہے۔ مہمان خصوصی کا مسئلہ طے نہیں پایا ہے۔ مجھے بلبیر کی طرف سے اس لیے بھی فکر رہتی تھی کہ اس کی منگیتر امرتسر کے کسی گاؤں میں اس کے خواب دیکھ رہی تھی۔ اور بلبیر اکیلا خوب گاتا گنگناتا پھرتا تھا۔ بیویوں سے آزاد مردوں پر جو ایک زندہ دلی اور خوش مزاجی چھائی رہتی ہے، بلبیر اس سے سرشار نظر آتا تھا۔ جب کہ خود میرا چوہے کا دل تھا — مصلحتیں، جھوٹ اور تصنع مجھے چاروں طرف سے گھیرے رہتے تھے۔

ایک رات جب بلبیر نے سب کے اٹھتے وقت کہا کہ ابھی آج کی ڈاک دیکھنا ہے تو میں نے فوراً کار کی چابی میز پر ڈال کر کہا،

تم سب جاؤ— آج کی ڈاک میں دیکھ لوں گا— ''

میں نے محسوس کیا کہ بلبیر کو میری بات اچھی نہ لگی۔ اس نے اوشا کی طرف دیکھ کر نہایت مریل آواز میں پوچھا،

''تو پھر میں جاؤں اوشا''

'' گڈ نائٹ۔'' اوشا نے اٹھ کر بلبیر کا ہاتھ پکڑ لیا تو جیسے چھوڑنا بھول ہی گئی رام، ریاض، صادق سب چلے گئے، لیکن بلبیر اور اوشا کے قہقہے بڑی دیر تک پھاٹک پر سنائی دیتے رہے۔ پھر اوشا اندر آئی، بڑی خوش خوش۔

''بلبیر ہمیشہ بڑا مگن رہتا تھا۔'' اس نے صوفے پر دھم سے بیٹھ کر سگریٹ سلگایا۔

''ہاں — آج کی ڈاک میں کوئی اہم بات نہیں معلوم ہوئی— ''میں نے بڑی مایوسی کے ساتھ ڈاک ایک طرف سرکا کے اوشا کی بات کا جواب دیا۔

''ابھی تو خوش رہتا ہے۔ مگر اس کے پتا شادی کے لیے بلا رہے ہیں — آخر کب تک اکیلا رہے گا۔''

''یہ تو سچ ہے''— اوشا نے منہ سے سگریٹ کا دھواں اگلا۔''کب تک اکیلا رہے گا بیچارہ''

''اور تم کیسے اکیلے رہ لیتی ہو۔''میں نے جانے کیسے آج یہ بات کہہ ڈالی۔

''میں —؟''وہ اٹھ کر بیٹھ گئی اور میری طرف جھک کر بولی۔

''تم جو ہو —تم سب— دہلی میں ممی اور پاپا ہیں، شکاگو میں بھیا ہیں، شملہ میں فیروز —''

''فیروز کون ہے؟''میں نے اس کی طرف غور سے دیکھا لیکن اوشا نے جس انداز سے سگریٹ کی راکھ ایش ٹرے میں جھٹکی تو میں سمجھ گیا کہ فیروز کون ہے۔

''اس کی بیوی شملہ کے کسی ریسرچ سنٹر میں کام کرتی ہے۔''

اوشا نے سگریٹ بجھا کے ہاتھ ملتے ہوئے کہا۔

''اچھا —''میں یوں مطمئن ہو گیا جیسے فیروز سے میرا مکمل تعارف ہو گیا ہو۔

''مگر ہے بڑی تنگ نظر عورت، بیچارے فیروز کی زندگی اجیرن کر دی ہے —''

اور پھر میری زندگی اجیرن ہونے لگی۔ حالانکہ میں اپنی بیوی گیتا کے حسن اور سلیقے کی اٹھتے بیٹھتے داد دیتا تھا۔ اس کے باوجود اس کے دل میں میری طرف سے شک کی چنگاریاں سلگ رہی تھیں۔ پتہ نہیں کس چغل خور نے اس کے کان بھر دیئے تھے کہ اوشا سے میری عاشقی چل رہی ہے۔ اب وہ میری نقل و حرکت پر کڑی نگرانی رکھ رہی تھی۔ یہاں تک کہ ایک دن اس نے صاف صاف کہہ بھی دیا کہ وہ اوشا کے ہاں میرا جانا پسند نہیں کرتی۔

''مت کرو —''میں نے غصہ میں کہا— ''میں بھی ہر بات میں تمہاری دخل اندازی پسند نہیں کرتا۔''

باہر جاتے وقت میں نے طے کر لیا تھا کہ اب دو تین دن تک گھر نہیں آؤں گا تا کہ گیتا کو میری ناراضگی کا اندازہ ہو سکے۔

شام کو میں منہ لٹکائے اوشا کے ہاں گیا تو وہاں پہلے سے منحوس صورت بلبیر موجود تھا۔ اوشا بھی بڑی فکر مند سی نظر آ رہی تھی۔ پریشانی کے مارے اس نے شام ہونے کے

باوجود نائیٹی اتار کر ساری نہیں پہنی تھی۔ اور یوں ہی کہیں کہیں سے کھل جانے والے بدن کو ڈھانپ ڈھانپ کر بلبیر کے سگریٹ سے سگریٹ سلگاتی رہی۔

(مسئلہ یہ تھا کہ بلبیر کے ماں باپ نے اسے بلا کر زبردستی اس کی شادی کر دی تھی)۔ لیکن اب اتنی جاہل لڑکی کے ساتھ بلبیر کی بسر کیسے ہو؟ جو بلبیر کی کتابیں جلانے کی دھمکی دیتی تھی۔ اوشا نے اس کے سامنے بہت سے حل رکھے۔ گاؤں میں پٹک آؤ۔ اسے چھوڑنے کی دھمکی دو۔ پڑھانے کی کوشش کرو۔

ایسی فضا میں میں اپنا مسئلہ کیسے چھیڑتا۔ بس چپ چاپ کاغذ سامنے پھیلائے کلچرل اکیڈمی کے مستقبل پر غور کرتا رہا۔

شام کو گھر گیا تو گیتا اپنے میکے جانے کو تیار ہو چکی تھی۔ بڑی خوشامدوں کے بعد اسے روکا۔ میرے دل کی ساری گرہیں کھل چکی تھیں۔ پھر بھی جانے کیوں میں گیتا کے ساتھ بندھا ہوا تھا۔ شاید بچوں کا خوف ہو۔ اوم اب میرے ساتھ یونیورسٹی جانے لگا تھا۔ واپسی میں وہ بشیر باغ کے چوراہے پر مجھ سے کہتا ''پپا! مجھے یہاں اتار دیجیے — میں گھر جاؤں گا — اب آپ تو سکندر آباد جائیں گے نا— ؟''

''ہاں — نہیں تو — '' (میں سٹپٹا جاتا— سکندر آباد میں اوشا رہتی تھی) ''نہیں آج کلچرل اکیڈمی کے آفس میں کوئی کام نہیں ہے۔ میں جلدی گھر آ جاؤں گا — '' سخت شرمندگی کے ساتھ میں کار اسٹارٹ کرتا تھا۔

پھر اچانک بلبیر کلچرل اکیڈمی سے غائب ہو گیا۔ اوشا اسے بار بار یاد کرتی۔ ہر شام اس کا انتظار ہوتا۔ مگر وہ پھر نہ آیا۔ کئی بار ہم نے دیکھا کہ وہ اپنی بہت ہی خوبصورت، تیز طرار بیوی کے ساتھ ڈالڈا کا ڈبہ تھامے کار میں سوار ہو رہا ہے۔ ہمیں دیکھ کر دور ہی سے ''ہیلو'' پر اکتفا کر لیتا ہے۔

اوشا نے بلبیر کا یہ انجام سنا تو بہت غصہ میں آئی۔

''کوئی تک ہے کہ اتنا جینیس انسان اور ایک جاہل لڑکی کے اشاروں پر ناچ رہا ہے۔ تم سب مرد باہر سے بڑے آزاد بنتے ہو، مگر ہو وہی قدامت پسند — '' وہ ہم سب پر سگریٹ کا دھواں اُگل کر بولی۔

چنانچہ میں نے اوشا کو اندر سے بھی ترقی پسند ہونے کا ثبوت دینا چاہا۔

ایک شام جب میں اوشا کے ساتھ اکیلا بیٹھا پی رہا تھا تو اداسی جانے کہاں سے مجھ پر ٹوٹ پڑی۔ اور میں نے روتے روتے خوش ہو کر بیٹھ کر اوشا کے پیر چھوتے ہوئے کہا:

''مجھے بچاؤ اوشا — میں تمہارے پاؤں پڑتا ہوں — میں مر جاؤں گا — گیتا مجھے دھیرے دھیرے زہر دے کر مار رہی ہے —''

اوشا چونک پڑی — شاید اسے پہلی بار معلوم ہوا کہ میری گھریلو زندگی میں کتنی تلخی گھلی ہوئی ہے اس لیے وہ میرے جھکے ہوئے سر پر اپنا ہاتھ رکھ کر بولی،

''سیدھے بیٹھو گوپال —'' اس نے پاؤں سمیٹ کر مجھے صوفے پر بٹھایا اور پھر اپنے گلاس میں سے ایک گھونٹ لے کر بولی،

''تم سب مڈل کلاس کے مرد رونا جانتے ہو، خودکشی کر سکتے ہو، لیکن اتنی بغاوت نہیں کر سکتے کہ جو عورت پسند نہیں ہے اس کے ساتھ رہنے سے انکار کر دو —''

میں نے بھی غور کیا کہ یہ تو بہت آسان کام ہے جو میں نہیں کر سکتا۔ پتہ نہیں کیوں ہم اپنی بد مزاج، بدزبان اور جاہل بیویوں سے بندھے رہنا چاہتے ہیں۔

اس رات تقریباً دو بجے مجھے سوتے سے اوشا نے اٹھایا۔ میں جانے کب روتے روتے صوفے پر ہی سو گیا تھا۔ وہ ابھی تک پیے جا رہی تھی اور سگریٹ اس کے ہاتھ میں جل رہا تھا۔ پھر اس نے میرا کوٹ اور کار کی چابی تھماتے ہوئے کہا —

''اب تم گھر جاؤ گوپال، گیتا کو نمک مرچ لا کر دو، ورنہ تمہاری ہنڈیا پھیکی رہ جائے گی۔''

پندرہ دن کے بعد میں کلچرل اکیڈمی کے آفس پہنچا تو اوشا بہت غصہ میں تھی۔

''تم سب کے سب حد سے زیادہ لاپرواہ ہو۔ تم لوگ اپنے کلچر کے تحفظ کے لیے کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ کچھ سن رہے ہو! انڈیا میں فاشطیت طاقتیں آرٹ، سائنس، کلچر، ہر چیز کو تباہ کیے ڈال رہی ہیں۔ ہمیں بھی تو اس موضوع پر ایک سمینار کرنا چاہیے۔''

اس آنے والی تباہی کے آثار اوشا کے چہرے پر صاف دکھائی دے رہے تھے۔ اس کی ساری کا پھیکا رنگ، میک اپ کے بغیر سونا چہرہ اور اس کے بدن کی جاگتی ہوئی جولانی — ہر چیز جیسے سونی پڑی تھی۔

''اب یہاں کوئی نہیں آ رہا ہے۔ جانے سب کن کاموں میں مصروف ہیں۔ میں اکیلی

تم لوگوں کے بغیر کیا کروں! آئندہ میٹنگ فاشزم کے خلاف کرنا ہے۔ یہ بڑی اہم بات ہے۔ آخر ہمارے کلچر ——''

میں نے دیکھا، اوشا بے حد اداس تھی۔

''کلچر کا تحفظ میں کروں گا اوشا ——'' میں نے پہلی بار اس کے کاندھے پر سر رکھ کر اسے تھام لیا۔

''تمھیں معلوم ہے میرے ساتھ کیا ہوا —— ؟ گیتا نے خودکشی کر لی تھی۔''

''کیا —— ؟ وہ اچھل پڑی اور مجھے دور دھکیل دیا۔

''اس رات میں تمھارے ہاں سے گیا تو گیتا میرے تکیے کو سینے سے لگائے بستر پر سو رہی تھی۔ اس کے پاس میری بیئر کا خالی گلاس رکھا تھا اور میری نیند کی گولیوں کی خالی ڈبیہ پڑی تھی۔''

''ارے —— پھر —— ؟'' اوشا بے حد پریشان ہو گئی۔

''بس چند منٹ کی دیر ہو جاتی تو گیتا ختم تھی۔ اتفاق کی بات ہوئی کہ ہاسپٹل کے ایمرجنسی وارڈ میں ہر چیز تیار ملی ——'' اس سے آگے کی بات مجھ سے نہیں کہی جا رہی تھی۔

''لیکن آخر کیوں —— ؟'' اوشا نے سگریٹ سلگایا۔

''کہتی ہے آپ میری طرف سے لاپروا ہو گئے ہیں۔ میں یہ بات برداشت نہیں کر سکتی ——'' میں نے بہت ہی رک رک کر کہا۔

ہونھا —— اوشا نے دھواں اگل کر نفرت سے منہ بنایا۔

''یہ عورتیں شوہر کا ایک ہی مصرف سمجھتی ہیں کہ دن رات ان کے سامنے بیٹھا رہے۔ ان کی بلا سے ساری دنیا میں آگ لگ جائے۔''

''نہ صرف سامنے بیٹھے رہو بلکہ ان سے اپنے عشق کا اظہار بھی کرو۔ ورنہ ان کا جینا بے کار ہے۔ میں نے پہلی بار مسکرانے کی کوشش کی۔

اوشا نے سگریٹ مسل کر ایش ٹرے میں ڈالا اور چھت کی طرف دیکھتے ہوئے بہت ہی آہستہ سے پوچھا —— '' کیا تم بھی گیتا کو چاہتے ہو گوپال!''

سگریٹ میری انگلیوں میں دبا کانپ رہا تھا۔ میں نے بہت کوشش کی کہ اوشا کی بات کا جواب انکار میں دوں —— مگر گیتا کی موت کا خوف میرے اعصاب پر سوار ہو چکا تھا۔ اگر

گیتا مر جاتی تو — !؟ یہ بھیانک سوال ہر وقت میرے سامنے کھڑا تھا۔ اوشا نے سر جھکا لیا جیسے اپنی بات کا جواب سن لیا ہو — پھر آہستہ آہستہ جیسے اپنے آپ سے کہنے لگی۔

''گیتا کتنی Sensitive ہے۔ تمہاری اتنی سی لاپروائی برداشت نہیں کر سکی۔ تم نے اسے کوئی دکھ جو نہیں دیا ہے گوپال — وہ بے چاری کیا جانے کہ مرنے کا وقت کب آتا ہے؟''

میں سمجھ گیا کہ اوشا اب فلسفہ بگھارنا شروع کر چکی ہے۔

دوسرے دن اوشا کا فون آیا۔

''جلدی آؤ۔ سبھدرا جوشی نے میٹنگ میں آنے کا وعدہ کر لیا ہے۔ ان کا خط آیا ہے۔''

مگر میں نہیں جا سکا۔

''تیسرے دن پھر اوشا کا فون آیا'' اگلی میٹنگ کی تاریخ کیا ہوگی؟''

میں نے وعدہ کیا کہ شام کو ضرور آؤں گا۔ مگر شام کو تو اوم کی برتھ ڈے تھی۔ چوتھے دن ڈاک سے اوشا کا جو خط آیا اس میں اس نے کلچر کے نام پر میری توجہ چاہی تھی۔ چنانچہ میں فوراً خوبصورت جملوں کی تلاش میں لگ گیا تا کہ۔ فلسفہ اور شاعری میں ڈوبے ہوئے اس خط کا اسی خوب صورت انداز میں جواب لکھ سکوں۔

پانچویں دن اوشا نے مجھے پھر فون کیا۔

''آج مجھے بے حد زکام ہو رہا ہے گوپال، یونیورسٹی بھی نہیں گئی۔ سارے بدن میں شدید درد ہے۔ صبح سے میں نے کھانا تک نہیں کھایا ہے۔''

ہم شاپنگ کو جا رہے تھے۔ گیتا میرے پاس کھڑی تھی۔ اس وقت میں اوشا سے کیا کہتا! سوائے اس کے کہ ڈاکٹر کے پاس کیوں نہیں جاتیں —؟

چھٹے دن جانے کون مجھ سے فون پر کہہ رہا تھا کہ اوشا مر گئی — اس نے خودکشی کر لی۔

میں گھبرایا ہوا اس کے کاٹیج پہنچا۔

اوشا اپنے بستر پر اپنے ہی تکیے کو باہوں میں دبائے مر چکی تھی۔ اس کے سرہانے بیئر کا خالی گلاس رکھا تھا۔ پاس ہی نیند کی گولیوں کی خالی شیشی پڑی تھی۔ اور اس کے کمرے کا بلب جل رہا تھا —

مجھے بڑی شرمندگی ہوئی کہ اپنے کلچر کے تحفظ کے لیے کچھ نہ کر سکا۔

تجزیہ

جیلانی بانو نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر عورت کی اندورنی کیفیات اور نفسیاتی الجھنوں کو ہی بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے اور ہندوستانی عورت کے کردار، مسائل اور جذبات کو انھوں نے خوش اسلوبی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ کلچرل اکیڈمی بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ جس میں انھوں نے پڑھی لکھی آزاد خیال عورت کی نفسیات کو فنکاری سے ابھارا ہے۔ کلچرل اکیڈمی دور جدید میں کلچر اور ادب کو ایک فیشن کے طور پر اپنائے جانے کے پہلو پر ایک بھر پور طنز ہے۔ جہاں شراب اور سگریٹ میں شاعر، ادیب اور دانش ور گھنٹوں دنیا کے بڑے بڑے مسائل پر بحث کرتے رہتے ہیں۔ دراصل یہ لوگ اپنے گھر کے مسائل سے فراریت چاہتے ہیں۔ کہانی کچھ یوں ہے کہ ''اوشا'' اور اس کے چند مرد ساتھی مل کر ایک کلچرل اکیڈمی کی بنیاد ڈالتے ہیں۔ جس کا صدر دفتر اوشا کا گھر ہے۔ اوشا اس اکیڈمی کی سکریٹری ہے۔ اس اکیڈمی میں مختلف موضوعات اور مسئلوں پر بحث و مباحثہ ہوتے ہیں۔ لیکن ان تمام مردوں کی دلچسپی کا اصل مرکز ''اوشا'' ہی ہے وہ کلچرل اکیڈمی کے کاموں میں کم اور اوشا میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ دراصل اس افسانے میں مردوں کی آوارگی کی فطری خامی کو بھی جیلانی بانو نے بے نقاب کیا ہے۔ جو گھر میں ایک بیوی کے ہوتے ہوئے بھی دوسری عورتوں سے عشق لڑانا ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ سارے مرد اس متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جن کے والدین جہیز کے لالچ میں بچپن میں ان کی

شادیاں اونچے زمیں دار گھرانوں میں کر دیتے ہیں۔ اور پھر جب سسرال والوں کے پیسے سے یورپ کی بھاری ڈگریاں لے کر لوٹتے ہیں تو ان کے بچے ہائی اسکول کا امتحان پاس کر چکے ہوتے ہیں۔ اس لیے دل کا وہ کونہ جہاں حسن وعشق کے افسانے جاگتے ہیں غیر آباد اور کنوارہ رہ جاتا ہے۔ یہ ان سب مرد دانشوروں کا المیہ تھا۔

گوپال جس کی زبانی جیلانی بابو نے یہ کہانی ہمارے سامنے پیش کی ہے۔ اپنے گھریلو ماحول اور گھریلو مسائل سے چھٹکارہ حاصل کرنے کے لیے اپنا زیادہ وقت اوشا کے پاس گزارتا ہے۔ اس کی بیوی بہت شکی مزاج عورت ہے۔ وہ ہر وقت اسے ٹوکتی رہتی ہے۔ گوپال کے ساتھ اوشا کا اٹھنا بیٹھنا اسے بالکل پسند نہیں۔ گوپال کا بڑا لڑکا اب یونیورسٹی جانے لگا ہے۔ وہ بھی اپنے باپ کو اوشا کے نام پر طنز کرتا ہے۔ اور آخر ایک دن وہ اوشا کے ہاں پہنچ جاتا ہے۔ اور اس سے لڑتا ہے۔ گوپال اور اس کی بیوی کے درمیان تناؤ بڑھ جاتا ہے۔ ایک دن گوپال جب رو رو کر اوشا کو اپنی گھریلو زندگی کا حال سناتا ہے۔ تو وہ تنگ آ کر طنزیہ انداز میں کہتی ہے:

> ''تم سب مڈل کلاس کے مرد رونا جانتے ہو، خودکشی کر سکتے ہو
> لیکن اتنی بغاوت نہیں کر سکتے کہ جو عورت پسند نہیں ہے۔ اس کے
> ساتھ رہنے سے انکار کر دو''

اوشا یہ بات اپنے تجربے کی بنا پر کہتی ہے۔ کیوں کہ اس سے پہلے ایک کردار بلبیر جو کہ غیر شادی شدہ ہے۔ منگنی ہونے کے باوجود شادی اور بچوں کے جھنجٹ سے آزاد رہنا چاہتا ہے۔ اور جس میں اوشا خاصی دلچسپی لیتی ہے۔ لیکن ''بلبیر'' اچانک غائب ہو جاتا ہے۔ اور گھر والوں کی مرضی کے مطابق شادی کر لیتا ہے۔ گوپال بھی آہستہ آہستہ اپنے گھریلو مسائل اور خاص طور پر بیوی کی خودکشی کی ناکام کوشش کے بعد کلچرل اکیڈمی میں آنا بند کر دیتا ہے۔ پندرہ بیس دن کے بعد جب گوپال کلچرل اکیڈمی کے آفس میں پہنچتا ہے تو اوشا غصے سے کہتی ہے:

> ''تم سب کے سب حد سے زیادہ لاپرواہ ہو۔ تم لوگ اپنے کلچر
> کے تحفظ کے لیے کچھ نہیں کر سکتے۔ کچھ سن رہے ہو انڈیا میں فاشسٹ
> طاقتیں آرٹ، سائنس کلچر ہر چیز کو تباہ کیے ڈال رہی ہیں۔ ہمیں بھی تو

اس موضوع پر ایک سمینار کرنا چاہیے۔''

لیکن گوپال اور دوسرے کرداروں کو اپنے کلچر کے تحفظ سے زیادہ اپنے گھروں کا تحفظ مقصود تھا۔ ''اوشا'' کے پاس آنے کے باعث اس کی گھریلو زندگی تباہ ہو رہی تھی۔ چنانچہ سبھی مردوں نے اوشا کے پاس جانا بند کر دیا۔ اپنی بیوی کی خودکشی کی کوشش کے بعد گوپال نے بھی کلچرل اکادمی جانا چھوڑ دیا۔ کئی مرتبہ اوشا نے فون کیے۔ اوشا نے کلچر کے نام پر اس کی توجہ چاہی۔ لیکن وہ پھر بھی نہ جا سکا۔ اور پھر ایک دن جب وہ اپنی بیوی کے ساتھ شاپنگ کے لیے جا رہا تھا اوشا کا فون آیا وہ بیمار ہے۔ گیتا کے پاس کھڑے ہونے کے باعث گوپال اسے ڈاکٹر کے پاس جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ اختتام میں افسانہ قاری پر ایک گہرا تاثر چھوڑتا ہے۔ گوپال کو کسی کا فون آتا ہے کہ اوشا مر گئی ہے۔ اس نے خودکشی کر لی ہے۔ گوپال جب اوشا کے کاٹیج پر پہنچتا ہے تو اسے یہ دیکھ کر بڑا تعجب ہوتا ہے کہ اوشا نے مرنے کے لیے وہی حربہ استعمال کیا تھا جو اس کی بیوی نے کیا تھا۔ فرق صرف یہ تھا کہ گیتا ناکام رہی اور اوشا کامیاب ہوگئی۔ اس کے سرہانے بیئر کا خالی گلاس اور نیند کی گولیوں کی خالی شیشی پڑی تھی۔ جب کے کمرے کا بلب حسب دستور جل رہا تھا۔ ایسے میں گوپال کا یہ کہنا کہ مجھے بڑی شرمندگی ہوئی کہ میں اپنے کلچر کے تحفظ کے لیے کچھ نہ کر سکا۔ بڑا معنی خیز ہے یہ انداز بیان انتہائی علامتی انداز میں ایک بھرپور وار ہے جو انھوں نے اپنے معاشرے کے پڑھے لکھے لوگوں پر کیا ہے۔

جیلانی بانو نے اس افسانے میں بہت ہی نازک اور اہم پہلو کو پیش کیا ہے۔ عورت چاہے لاکھ پڑھی لکھی ہو آزاد خیال ہو لیکن پھر بھی اسے سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اوشا کے کردار میں جیلانی بانو نے ایک ایسی عورت کی جھلک دکھائی ہے جس نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہوتی ہے۔ لیکن مردوں کو خاطر میں نہیں لاتی۔ مرد بے شک ایسی عورتوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن محض اپنا دل بہلانے کی حد تک، ان کا سہارا نہیں بنتے ہیں۔

جیلانی بانو نے اس افسانے میں کردار نگاری کو انتہائی حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ کلچر اکیڈمی کے ماحول کے ذریعے ان اکیڈمیوں اور اداروں پر طنز کیا ہے اور اس قسم کے اداروں کے گھناونے پہلو کی عکاسی کی ہے۔ جہاں پر ادب یا کلچر کے نام پر تحفظ کا یقین دلایا جاتا ہے۔ لیکن کام کچھ بھی نہیں ہوتا ہے۔

اس افسانے میں کرداروں کی نفسیات کو بھی بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں دو کردار اہم ہیں۔ ایک اوشا کا اور دوسرا گوپال کا۔ اوشا کا کردار افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ جس کے گرد کہانی گھومتی ہے۔ لیکن اس کردار کو پیش کرنے والی جیلانی بانو نہیں بلکہ ایک مرد گوپال ہے۔ انھوں نے ایک مرد کی نگاہ سے ایک خوبصورت اور پڑھی لکھی عورت پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ کردار اوشا کا ہے۔ جس نے اپنی شخصیت سے نسوانیت کے امتیاز کو نکال باہر پھینکا ہے۔ وہ جان بوجھ کر ایسے انداز اختیار کرتی ہے۔ جس سے یہ معلوم نہ ہو کہ وہ عورت ہے۔ وہ اپنے گرد پڑھے لکھے ادیب، شاعر، دانش ور اور فلسفی جیسے مردوں کا وجود دیکھنا چاہتی ہے وہ خالص مفکر بن کر دنیا کے بڑے بڑے مسائل پر تبصرہ کرتی ہے اپنے گھر میں سگریٹ اور شراب کی محفلیں سجاتی ہے۔ اور اس طرح کا لباس پہنتی ہے کہ جس سے اس کا آدھا بدن عریاں نظر آتا ہے۔ اور جب ایسے میں اس کے بے تکلف دوست اس سے بے تکلف ہونے کی کوشش کرتے ہیں تو یہ رنگ بڑی جلدی اترتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وہ گھبرا کر مزید فلسفی بننے کی کوشش کرتی ہے۔ دراصل اوشا کا کردار عورت کے دو حصّوں میں بٹ جانے کی ایک مثال ہے۔ اوشا ایک ایسی عورت ہے جو کہ آزاد خیال ہے اور تنہا رہنا چاہتی ہے۔ وہ ازدواجی زندگی اور شادی کے بندھنوں کو اہمیت نہیں دیتی ہے مگر مرد کی کمی کو بری طرح محسوس کرتی ہے۔ اور اس احساس کمتری کو کم کرنے کے لیے اپنی ذہنی سطح کو بہت بلند خیال کرتی ہے۔ اور آخر میں اس کردار کا نمایاں پہلو اس وقت سامنے آتا ہے جب گیتا کے کردار نے اسے ایک ذہنی جھٹکا دیا اور مرد کی کمی اور اس کے اکیلے پن نے اسے خودکشی کرنے پر مجبور کر دیا۔

افسانے میں ایک اور نسوانی کردار جو ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ گیتا کا ہے۔ گیتا کے کردار میں ہمیں ہندوستانی سماج کے متوسط طبقے کی اس گھریلو بیوی کی جھلک نظر آتی ہے۔ جو اپنے خاوند کو کسی دوسری عورت کے گرد گھومتا ہوا دیکھ کر برداشت نہیں کر سکتی وہ اپنے خاوند پر اپنا اور صرف اپنا حق سمجھتی ہے۔ اس میں وہ کسی قسم کا بٹوارہ گوارہ نہیں کرتی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا کردار اور بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ جب وہ اپنے خاوند کی بے رخی سے تنگ آ کر خودکشی کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ جیلانی بانو کردار نگاری میں کمال کی مہارت رکھتی ہیں۔ اور اپنے کرداروں کے ذریعہ جس پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہیں وہ قاری کے ذہن و دل پر

پوری طرح حاوی ہو جاتا ہے۔

افسانے کا موضوع ایک سماجی پہلو ہے۔کہانی اپنے ارتقائی منازل طے کر کے جب اختتام پذیر ہوتی ہے تو قاری پر گہرا تاثر چھوڑ جاتی ہے۔اس افسانے کی زبان بڑی سادہ سلیس اور با محاورہ ہے۔مکالموں کے ذریعے بھی انھوں نے اپنے معاشرے پر بھر پور طنز کے تیر چلائے ہیں۔اوشا بلبیر کے متعلق جو جملہ کہتی ہے۔اس میں بھی ایک بھر پور طنز چھپا ہے۔

''کوئی تُک ہے کہ اتنا جینیس انساں اور ایک جاہل لڑکی کے اشاروں پر ناچ رہا ہے۔تم سب مرد باہر سے بڑے آزاد بنتے ہو مگر ہو وہی قدامت پسند''

مجموعی اعتبار سے یہ افسانہ جیلانی بانو کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔جس میں عورت کی اَبنارمل نفسیات کا دقتِ نظر کے ساتھ مطالعہ کر کے پیش کیا گیا۔

انتظار حسین

شہرِ افسوس

پہلا آدمی اس پر یہ بولا کہ میرے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں ہے کہ میں مر چکا ہوں۔

تیسرا آدمی یہ سن کر چونکا اور کسی قدر خوف اور حیرت سے اسے دیکھنے لگا مگر دوسرے آدمی نے کسی قسم کے ردِعمل کا اظہار نہیں کیا۔ حرارت سے خالی سپاٹ آواز میں پوچھا۔ ''تو کیسے مر گیا؟''

پہلے آدمی نے اپنی بے روح آواز میں جوابدیا۔ ''وہ اک سانولی رنگت والی لڑکی تھی، ماتھے پر لال بندی، زلفیں کمر کمر۔ ایک سانولا نوجوان اس کے ساتھ تھا۔ میں نے نوجوان سے پوچھا، یہ تیری کون ہے، بولا کہ یہ میری بہن ہے۔ میں نے کہا کہ تو اسے برہنہ کر۔ یہ سنا تو لڑکی پہ دہشت طاری ہوئی۔ بدن مثل بید کے لرزنے لگا۔ نوجوان نے فریاد کی کہ ایسا مت کہہ کہ یہ میری بہن ہے۔ مجھ پہ بھی وحشت سوار تھی۔ میں نے نیام سے تلوار نکال لی اور چلّایا کہ تو اسے برہنہ کر۔ برہنہ تلوار کو دیکھ کر نوجوان خوف سے تھر ایا۔ پھر ایک تامل کے ساتھ اس کے لرزتے ہاتھ بہن کی ساڑھی کی طرف بڑھے اور اس سانولی لڑکی نے ایک خوف بھری چیخ ماری اور دونوں ہاتھوں سے منہ ڈھانپ لیا...... اور ان لرزتے ہاتھوں نے میرے سامنے......''

''تیرے سامنے؟...... ہیں.... اچھا؟'' تیسرے آدمی نے حیرت سے اسے دیکھا۔

دوسرے آدمی نے تیسرے آدمی کی حیرت کو یکسر فراموش کیا اور اپنے اسی جذبے سے

معرالہجہ میں پوچھا ''پھر تو مر گیا؟''

''نہیں میں زندہ رہا۔'' اس نے بے رنگ آواز میں کہا۔

''زندہ رہا؟...... اچھا؟......'' تیسرا آدمی مزید حیران ہوا۔

''ہاں'' میں نے کہا، میں نے دیکھا، اور میں زندہ رہا۔ میں یہ دیکھنے کے لیے زندہ رہا کہ اس نوجوان نے وہی کیا جو میں نے کیا تھا۔ دہشت میں بھاگتی ہوئی ایک برقعہ پوش کو اس نے دبوچ رکھا تھا۔ ایک بوڑھے آدمی نے زاری کی اور چلایا کہ اے جوان ہماری آبرو پہ رحم کر، سانولے نوجوان نے لال پیلی نظروں سے اسے دیکھا اور پوچھا، یہ تیری کون ہے۔ وہ بوڑھا بولا کہ بیٹے یہ میری بہو ہے۔ اس پر سانولے نوجوان نے دانت کچکچائے اور چلایا کہ بوڑھے تو اسے برہنہ کر۔ یہ سنناتھا کہ وہ لرزتا کانپتا بوڑھا آدمی ایک دم سے سن ہو گیا اور دہشت میں اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ تب نوجوان غصے سے دیوانہ ہوا اور بوڑھے کی گردن پکڑ کر چلایا کہ بوڑھے اپنی بہو کو برہنہ کر...... اس نے یہ کہا اور میں......''

''اور تو مر گیا؟'' تیسرے آدمی نے جلدی سے بے چین ہو کر کہا۔

''نہیں، میں زندہ رہا''۔

''زندہ رہا؟...... اچھا؟......''

''ہاں میں زندہ رہا۔ میں نے یہ سنا، میں نے یہ دیکھا اور میں زندہ رہا۔ اس خوف سے کہ وہ سانولا نوجوان مجھے پہچان نہ جائے۔ میں نے وہاں سے راہ فرار اختیار کی۔ مگر میں آگے پہنچ کر نرغے میں آ گیا۔ میں تلوار پھینکنے لگا تھا کہ ایک پریشان حال شخص مجمع چیر کر میرے روبرو آیا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا کہ تلوار مت پھینک یہ آئین جواں مردی کے خلاف ہے۔ میں ٹھٹھک گیا۔ میں اسے تکنے لگا اور وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھے جا رہا تھا۔ پھر میری نگاہیں جھک گئیں۔ میں نے ہار کر کہا کہ زندہ رہنے کی اب اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے۔ اس کلام سے اس کی آنکھوں سے شعلے برسنے لگے۔ اس نے حقارت سے میرے منہ پر تھوکا اور واپس ہولیا۔ عین اسی وقت ایک تلوار اس کے سر پہ چمکی اور وہ تیورا کر زمین پر گرا۔ میں نے اسے اپنے گرم لہو میں لت پت دیکھا اور اپنے چہرے سے اس کا گرم لعاب پونچھا اور......

''اور تو مر گیا'' تیسرے آدمی نے اپنی دانست میں اس کا فقرہ مکمل کیا۔

''نہیں۔ میں زندہ رہا۔ میں نے اپنی تلوار ناچار رکھ دی اور میں زندہ رہا۔ مگر نہ جانے کس طرف سے وہ سانولا نوجوان پھر نمودار ہو گیا۔ مجھے دیکھ کر ٹھٹھکا۔ قریب آ کر مجھے گھورنے لگا۔ پھر غرّا کر پوچھا کہ کیا تو وہی نہیں ہے۔ میں نے بصد تامل اعتراف کیا۔ اعتراف کیا کہ ہاں میں وہی ہوں۔ یہ سن کر وہ تیزی سے رخصت ہوا اور میں کھڑا کا کھڑا رہ گیا۔ مگر تھوڑی ہی دیر بعد وہ واپس آیا اس رنگ سے کہ ایک لڑکی کو کھینچتا ہوا میرے سامنے لایا۔ اس خاک میں اٹی بکھرے بالوں میں چھپی صورت کو میں نے غور سے دیکھا تو سناٹے میں آ گیا۔ ادھر اس نے مجھے دیکھا تو اس درد سے روئی کہ میرا جگر کٹ گیا۔ سانولے نوجوان نے زہر بھری آواز میں مجھ سے پوچھا، یہ تیری کون ہے۔ میں نے تامل کیا۔ آخر بتایا کہ یہ میری بیٹی ہے۔ سانولے نوجوان نے شقی القلب بن کر کہا، پھر تو اسے برہنہ کر۔ یہ سن کر خوف سے اس معصوم کی گھگھی بندھ گئی اور ادھر میں ڈھے گیا اور......''

''اور مر گیا؟'' تیسرا آدمی بے تاب ہو کر بولا۔

''نہیں......'' وہ رُکا۔ پھر آہستہ سے بولا ''میں زندہ رہا۔''

''زندہ رہا؟......اس کے بعد بھی......اچھا؟......'' تیسرا آدمی سکتہ میں آ گیا۔

''ہاں اس کے بعد بھی۔ میں نے کہا، میں نے سنا، میں نے دیکھا، میں نے کیا، اور میں زندہ رہا۔ میں وہاں سے منہ چھپا کر بھاگا، چھپتا چھپاتا خراب و خستہ ہو کر آخر اس کوچے میں پہنچا جہاں میرا گھر تھا۔ اس کوچے میں خوف کا ڈیرا تھا۔ اب دونوں وقت مل رہے تھے اور یہ کوچہ کہ شام پڑے یہاں خوب چہل پہل ہوتی تھی۔ بھائیں بھائیں کر رہا تھا۔ میری گلی کا کتا بیچ گلی میں منہ اٹھائے اور سامنے نظریں گاڑے بیٹھا تھا۔ مجھے دیکھ کر غرّایا۔ کتنی عجیب بات تھی۔ آگے جب میں گلی میں داخل ہوتا تھا وہ ایک مانوس ادا کے ساتھ دُم ہلاتا تھا۔ آج مجھے دیکھ کر عجب طور سے چوکنا ہوا۔ بال سارے جسم کے کھڑے ہو گئے۔ آہستہ آہستہ غرّایا اور عناد بھری نظروں سے مجھے گھورنے لگا۔ خوف کی ایک لہر میرے بدن میں تیرتی چلی گئی۔ میں اس سے ذرا بچ کر کسی قدر چوکنے پن کے ساتھ گزرا چلا گیا اور اپنے دروازے پہ پہنچا۔ دروازہ اندر سے بند تھا۔ میں نے آہستہ سے دستک دی۔ کوئی جواب نہیں آیا۔ لگتا تھا کہ گھر میں کوئی ہے ہی نہیں۔ میں نے تعجب کیا اور کسی قدر زور سے دستک دی۔ پھر وہی خاموشی، ایک بلی برابر کے مکان کی پست منڈیر پر گزرتے ٹھٹھکی اجنبی دشمنی بھری

نظروں سے مجھے دیکھا اور ایک دم سے سٹک گئی۔ میں نے اس مرتبہ دستک دینے کے ساتھ آہستہ سے آواز بھی دی کھولو۔" اندر سے سہمی سی نسوانی آواز آئی "کون؟" یہ میری منکوحہ کی آواز تھی۔ اور مجھے تعجب ہوا کہ آج اس نے میری آواز کو نہیں پہچانا۔ میں نے اعتماد کیساتھ کہا کہ میں ہوں۔ اس نے ڈرتے ڈرتے دروازہ کھولا۔ مجھے دیکھ کر سہمی آواز میں بولی۔ "تم؟" میں نے ڈھٹی ہوئی آواز میں کہا کہ "ہاں میں"۔ میں اندر آیا۔ گھر ہو حق کر رہا تھا۔ اندر باہر اندھیرا تھا۔ برآمدے میں ایک مدھم لو والا دیا ٹمٹا رہا تھا۔ وہاں مصلیٰ بچھا تھا اور میرا باپ خاموشی سے تسبیح پھیر رہا تھا۔ میری منکوحہ آہستہ سے بولی۔ "میں سمجھی تھی کہ شاید میری بیٹی واپس آ گئی ہو۔" میں نے گھبرا کر اسے دیکھا کہ کیا اسے خبر ہو گئی ہے۔ وہ مجھے تکے جا رہی تھی۔ اور مجھے تکتے تکتے جیسے اس کی پتلیاں ٹھہر گئی ہوں۔ میں اس سے آنکھ بچا کر برآمدے میں باپ کے پاس پہنچا اور مصلےٰ کے برابر زمین پہ دو زانو ہو بیٹھا۔ باپ نے دیا ہاتھ میں اٹھا کر مجھے غور سے دیکھا "تو؟" — "ہاں میں"۔ اس نے مجھے سر سے پیر تک حیرت سے دیکھا "تو زندہ ہے؟" — "ہاں میں زندہ ہوں۔" وہ اس چراغ کی مدھم روشنی میں مجھے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا۔ پھر بے اعتباری کے لہجہ میں بولا "نہیں"— "ہاں، میرے باپ، میں زندہ ہوں۔" اس نے تامل کیا، آنکھیں بند کیں۔ پھر بولا۔ "اگر تو زندہ ہے تو پھر میں مر گیا۔" اس بزرگ نے ایک لمبا سا ٹھنڈا سانس لیا اور مر گیا۔ تب میری منکوحہ میرے قریب آئی۔ زہر بھرے لہجہ میں بولی۔ "اے اپنے موئے باپ کے بیٹے اور اے میری آبرو لٹی بیٹی کے باپ تو مر چکا ہے۔" ......تب میں نے جانا کہ میں مر گیا ہوں۔"

دوسرے آدمی نے یہ کچھ سننے کے بعد پہلے آدمی کو گھور کر دیکھا اور دیکھے گیا، اس کے احساس سے عاری چہرے کو، اس کی چمک سے مرحوم آنکھوں کو۔ پھر روکھے لہجہ میں اعلان کیا کہ "بیان صحیح ہے۔ یہ آدمی مر چکا ہے۔"

تیسرا آدمی کہ پہلے ہی سے حیرت زدہ تھا مزید حیرت زدہ ہوا۔ پہلے آدمی کو حیرت اور خوف سے دیکھا کیا۔ پھر اچانک سوال کیا۔ "تیرے باپ کی لاش کہاں ہے؟"

"باپ کی لاش؟" پہلے آدمی کے لیے یہ سوال شاید غیر متوقع تھا۔ وہ جھجکا، پھر بولا "وہ تو وہیں رہ گئی۔"

"لایا کیوں نہیں؟"

''دولاشیں کیسے لے کر آتا۔ مت پوچھ کہ اپنی لاش کس خرابی سے لے کر آیا ہوں۔''

دوسرا آدمی جس نے اب تک سب کچھ بے حسی سے کہا اور سنا تھا یہ بات سن کر چونکا ''اے ہاں، میں یہ بھول ہی گیا تھا۔ میری لاش تو وہیں رہ گئی ہے۔''

''تیری لاش؟'' تیسرے آدمی کی حیرت زدہ نظریں پہلے آدمی کے چہرے سے ہٹ کر دوسرے آدمی کے چہرے پر مرکوز ہو گئیں۔

''ہاں میری لاش۔'' پھر وہ بڑبڑانے لگا جیسے اپنے آپ سے کہہ رہا ہو، ''لاش لے کر آنا چاہیے تھا۔ جانے وہ اس سے کیا سلوک کریں؟''

''تو کیا تو بھی مر چکا ہے؟'' تیسرے آدمی نے پوچھا۔

''ہاں''

''اچھا؟'' تیسرے آدمی نے تعجب سے اسے دیکھا۔ ''مگر تو کیسے مرا؟''

''جو مر گیا ہے وہ کیسے بتائے کہ وہ کیوں مرا اور کیسے مرا۔ بس میں مر گیا۔'' دوسرا آدمی چپ ہو گیا۔ پھر خود ہی اپنی بے لہجہ آواز میں شروع ہو گیا۔ ''اس شہرِ خرابی میں آخر وہ ساعت آ گئی جو سروں پر منڈلا رہی تھی۔ میں چھپتا پھرتا تھا اور سوچتا تھا کہ کیا اب ہمارے ساتھ وہ کچھ ہو گا جو ان کے ساتھ ہو چکا ہے۔ ایک بازار سے گزرتے گزرتے ٹھٹھکا — کیا دیکھا کہ ایک سانولی لڑکی ہے، ساڑی لیر لیر ایسی کہ سارا پنڈا کھلا ہوا، بال پریشان خاک آلود، ماتھے کی بندی مسلی ہوئی۔ دُبلی پتلی مگر پیٹ پھولا ہوا۔ وحشت سے اِدھر اُدھر دیکھتی، دوڑنے لگتی، پھر ٹھہر جاتی۔ میرے قریب سے گزری تو میں ٹھٹھک گیا۔ وہ بھی مجھے دیکھ کر ٹھٹھکی۔ ارے یہ تو وہی لڑکی ہے جسے میں نے...... اور میں اتنا ہی سوچ پایا تھا کہ اس نے ہاتھوں سے چہرہ ڈھانپتے ہوئے چیخ ماری ''نہیں، نہیں، نہیں۔'' اور خوفزدہ ہو کر بھاگ پڑی۔ میرے اندر خون جمنے لگا، یہ لڑکی مجھے پکڑوائے گی۔ میں منہ چھپا کر بھاگا۔ بہت بھاگتا پھرا، کبھی اس کوچے میں کبھی اس گلی میں۔ مگر ہر گلی اندھی گلی تھی اور ہر کوچہ بند کوچہ تھا۔ شہرِ خرابی سے نکلنے کا کوئی رستہ نظر نہ آتا تھا۔ اسی طرح بھاگتے بھاگتے ایک نرالے نگر میں جا نکلا۔ لاشیں دُور دُور تک نظر آ رہی تھیں۔ جیتا آدمی آس پاس کہیں نظر نہ آیا۔ میں حیران و پریشان ایک کوچے سے دوسرے کوچے میں، اور ایک گلی سے نکل کر دوسری گلی میں گیا۔ بازار بند، رستے سنسان، گلیاں ویران۔ کسی کسی مکان کے بالائی دریچے کے پٹ اتنے کھلتے

کہ دو سہمی سہمی آنکھیں نظر آتیں اور پھر جلدی سے پٹ بند ہو جاتے۔ عقل حیران تھی کہ کیسا نگر ہے۔ لوگ ہیں مگر گھروں میں مقید بیٹھے ہیں۔ آخر ایک میدان آیا جہاں دیکھا کہ ایک خلقت ڈیرا ڈالے پڑی ہے۔ بچے بھوک سے بلکتے ہیں۔ بڑوں کے ہونٹوں پر پپڑیاں جمی ہیں۔ ماؤں کی چھاتیاں سوکھ گئی ہیں۔ شاداب چہرے مرجھا گئے — ہیں۔ گوری عورتیں سنولا گئی ہیں۔ میں وہاں پہنچا کہ اے لوگو کچھ بتاؤ کہ یہ کیسی بستی ہے اور اس پہ کیا آفت ٹوٹی ہے کہ گھر قید خانے بنے ہیں اور گلی کوچوں میں خاک اڑتی ہے۔ جواب ملا کہ اے کم نصیب، تو شہرِ افسوس میں ہے اور ہم سیہ بخت یہاں دم سادھے موت کا انتظار کرتے ہیں۔

میں نے یہ سن کر ایک ایک کے چہرے پہ نظر کی۔ ہر چہرے پر موت کی پرچھائیں پڑ رہی تھی اور ہر پیشانی پر سیہ بختی لکھی تھی۔ مجھے انھیں دیکھ کر تجسس ہوا۔ پوچھا کہ اے لوگو سچ بتاؤ، تم وہی نہیں ہو جو اس بستی کو دارالامان جان کر دور سے چل کر آئے اور یہاں پسر گئے۔ انھوں نے کہا کہ اے شخص تو نے خوب پہچانا ہم انھیں خانہ بربادوں کے قبیلہ سے ہیں۔ میں نے پوچھا کہ خانہ بربادو، تم نے دارالامان کو کیسا پایا۔ بولے کہ خدا کی قسم، ہم نے اپنوں کے ظلم میں صبح کی، یہ سن کر میں ہنسا۔ وہ میرے ہنسنے پر حیران ہوئے۔ میں اور زور سے ہنسا۔ وہ اور حیران ہوئے۔ میں ہنستا چلا گیا اور وہ حیران ہوتے چلے گئے۔ پھر یہ خبر سارے شہر میں پھیل گئی کہ شہرِ افسوس میں ایک شخص وارد ہوا ہے جو ہنستا ہے۔

"آج کے دن بھی؟"

"ہاں آج کے دن بھی۔"

لوگ حیران ہوئے اور خوف زدہ ہوئے۔ یہ متحیر اور خوف زدہ لوگ میرے ارد گرد اکٹھے ہونے لگے۔ پہلے انھوں نے دُور سے ایک خوف کے ساتھ مجھے ہنستے ہوئے دیکھا۔ پھر وہ ہمت کر کے قریب آئے آپس میں سرگوشیاں کیں کہ یہ شخص تو واقعی ہنس رہا ہے۔

"یہ سنکی کون ہے؟...... کہاں سے آیا ہے؟"

"اللہ بہتر جانتا ہے۔"

"کہیں ان کا جاسوس تو نہیں ہے؟"

"ہو سکتا ہے۔" ایک نے دوسرے کو اور دوسرے نے تیسرے کو آنکھوں آنکھوں میں دیکھا۔

تب میں نے کہا۔ ''اے لوگو، میں ان میں سے نہیں ہوں۔''

''پھر تو کن میں سے ہے؟''

میں کن میں سے ہوں، میں سوچ میں پڑ گیا۔ اس آن ایک بوڑھا مجمع میں سے نکل کر آیا اور گویا ہوا۔ ''اگر تو ان میں سے نہیں تو زاری کر۔''

''کس کے حال پر؟'' میں نے پوچھا

''بنی اسرائیل کے حال پر۔''

''کس لیے؟''

''اس لیے کہ جو ہو چکا تھا وہ پھر ہوا۔ اور جو ہو چکا ہے وہ پھر ہوگا۔''

یہ سن کر ہنسی میری جاتی رہی۔ میں نے افسوس کیا اور کہا۔ اے بزرگ کیا تو نے دیکھا کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں پھر کوئی زمین انھیں قبول نہیں کرتی۔''

''میں نے یہ دیکھا اور یہ جانا کہ ہر زمین ظالم ہے۔''

''جو زمین جنم دیتی ہے وہ بھی؟''

''ہاں جو زمین جنم دیتی ہے وہ بھی اور جو زمین دار الامان بنتی ہے وہ بھی میں نے گیا نام کے نگر میں جنم لیا اور گیا کے اس بھکشو نے یہ جانا کہ دنیا میں دکھ ہی دکھ ہے اور نروان کسی صورت نہیں ہے اور ہر زمین ظالم ہے۔''

''اور آسمان؟''

''آسمان تلے ہر چیز باطل ہے۔''

میں نے تامل کیا اور کہا کہ ''یہ سوچنے کی بات ہے۔''

''سوچ بھی باطل ہے۔''

''بزرگ سوچ ہی تو انسانیت کی اصل متاع ہے۔''

وہ دوٹوک بولا۔ ''انسانیت بھی باطل ہے۔''

''پھر حق کیا ہے؟'' میں نے زچ ہو کر پوچھا۔

''حق؟ وہ کیا چیز ہوتی ہے؟''

''حق'' میں نے پورے زور اور اعتماد کے ساتھ کہا۔

اور اس نے سادگی سے کہا کہ ''جسے حق کہتے ہیں وہ بھی باطل ہے۔''

میں نے یہ سنا اور سوچا کہ یہ بوڑھا شخص موت کے اثر میں ہے اور یہ بستی فنا کے رستے میں ہے۔ تو ان لوگوں کو ان کے حال پر چھوڑ اور یہاں سے نکل چل کہ تجھے زندہ رہنا ہے۔ سو میں نے اس قبیلہ کی طرف سے منہ پھیرا اور اپنی جان بچا کر بھاگا۔ مگر میں ایک عجیب میدان میں جا نکلا جہاں خلقت امنڈی ہوئی تھی اور فتح کا نقارہ بجتا تھا۔ میں نے پوچھا کہ لوگو یہ کون سی گھڑی ہے اور یہ کیا مقام ہے۔ ایک شخص نے قریب آ کر کان میں کہا کہ یہ زوال کی گھڑی ہے اور یہ مقام عبرت ہے۔

''اور یہ کون شخص ہے جس کے منہ پر تھوکا گیا ہے۔''

اس شخص نے مجھے زہر بھری نظروں سے دیکھا اور کہا ''تو اسے نہیں پہچانتا؟''

''نہیں۔''

''اے بدشکل آدمی، یہ تو ہے۔''

''میں؟'' میں سناٹے میں آ گیا۔

''ہاں تو۔''

میں نے اسے غور سے دیکھا اور میری پتلیاں پھیلتی چلی گئیں۔ وہ تو سچ مچ میں تھا...... میں نے اپنے آپ کو پہچانا اور میں مر گیا۔''

تیسرا آدمی کہنے لگا ''اپنے آپ کو پہچاننے کے بعد زندہ رہنا کتنا مشکل ہوتا ہے۔''

پہلے آدمی نے اسے غور سے دیکھا اور پوچھا کہ ''اچھا تو وہ تو تھا جس کے منہ پر تھوکا گیا تھا۔

''ہاں، وہ میں تھا۔''

''میں سمجھ رہا تھا کہ وہ میں تھا۔'' پہلا آدمی بولا۔

''تو؟''

''ہاں میرا گمان یہی تھا۔ بہر حال اب پتہ چل گیا کہ وہ محض میرا گمان تھا۔ جس کے منہ پر تھوکا گیا تھا وہ میں نہیں تو تھا۔'' یہ کہہ کر پہلا آدمی مطمئن ہو گیا مگر پھر رفتہ رفتہ اسے بیکلی ہونے لگی۔ ایک اذیت کے ساتھ وہ لمحہ اسے یاد آیا جب اس کے منہ پر تھوکا گیا تھا۔ اور اب جب وہ بولا تو اس کی آواز اتنی سپاٹ نہیں رہی تھی جتنی پہلے تھی۔ اس نے دوسرے آدمی کو مخاطب کیا۔ ''میں نے غلط کہا اور تو نے غلط سمجھا۔ وہ میں ہی تھا جس کے منہ پر تھوکا گیا تھا۔''

دوسرے آدمی نے اپنی اس لہجہ سے عاری آواز میں کہا، میں نے اس شکل کو جس پر تھوکا گیا تھا بہت غور سے دیکھا تھا وہ بالکل میری شکل تھی۔''

پہلے آدمی نے دوسرے آدمی کو سر سے پیر تک غور سے دیکھا۔ یکا یک ایک لہر اس کے دماغ میں اٹھی اور اس نے رُکتے رُکتے کہا'' کہیں تو میں تو نہیں ہے؟''

'' میں تو؟...... نہیں، ہرگز نہیں۔ میں نے اپنے آپ کو پہچان لیا ہے میں اس قسم کے کسی مغالطہ کا شکار نہیں ہو سکتا۔''

'' تو نے اپنے آپ کو کیا پہچانا؟'' پہلے آدمی نے سوال کیا۔

دوسرے آدمی نے جواب دیا۔'' میں وہ ہوں جس کے منہ پر تھوکا گیا ہے۔''

'' یہ پہچان تو میری بھی ہے۔'' پہلا آدمی بولا۔'' اور اس سے مجھے یہ شک پڑا کہ شاید تو میں ہو۔''

'' مگر کیا ضرور ہے۔'' دوسرے آدمی نے کہا کہ'' ہر وہ چہرہ جس پر تھوکا گیا ہے۔ میرا ہی چہرہ ہو۔''

'' ٹھیک ہے مگر یہ تو ہو سکتا ہے کہ تیرا چہرہ تیرا نہ ہو میرا ہو۔''

اس پر دوسرا آدمی واقعی وسوسے میں پڑ گیا۔ اس نے شک بھری نظروں سے پہلے آدمی کو دیکھا۔ دونوں نے دیر تک ایک دوسرے کو شک بھری نظروں سے دیکھا اور طرح طرح کے وسوسے کیے۔ آخر کو دوسرا آدمی ہار کر بولا کہ'' ہم مر چکے ہیں۔ ہم ایک دوسرے کو کیونکر پہچان سکتے ہیں۔''

پہلا آدمی بولا'' کیا جب ہم مرے نہیں تھے تب ایک دوسرے کو پہچانتے تھے؟''

اس پر دوسرا آدمی لاجواب ہو گیا۔ مگر اسی وقت تیسرے آدمی کو ایک لاجواب تجویز سوجھی۔ اس نے پوچھا کہ تم میں سے اپنی لاش کون لے کر آیا ہے۔ پہلا آدمی بولا کہ میں لے کر آیا ہوں۔ اس نے کہا'' پھر ہوا میں کیوں تیر چلاتے ہو۔ لاش کو دیکھ لو۔ ابھی دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی ہو جائے گا۔''

یہ تجویز دونوں فریقوں نے قبول کر لی اور پھر تینوں لاش کے پاس گئے۔ تیسرا آدمی لاش کو دیکھ کر خوف زدہ ہوا۔ پھر بولا۔'' اس کا تو چہرہ ہی مسخ ہو چکا ہے اب کیا شناخت ہو سکتی ہے۔''

دوسرا آدمی بولا۔'' چہرہ مسخ ہو گیا ہے تو پھر تو یہ طے ہے کہ یہ میری لاش ہے اس لیے کہ

جب میرے منہ پر تھوکا گیا تھا تو میرا چہرہ مسخ ہو گیا تھا۔''

''چہرہ تو میرا بھی مسخ ہو گیا تھا۔'' پہلا آدمی بولا۔

''تیرا چہرہ کب مسخ ہوا تھا؟''

''میرا چہرہ تو اسی گھڑی مسخ ہو گیا تھا جس گھڑی میں نے لمبے بالوں لال بندیا والی سانولی لڑکی کو اس کے بھائی کے ہاتھوں برہنہ کرایا تھا۔''

دونوں اس کی صورت تکنے لگے۔ پھر بیک زبان کہا ''اور تو اس مسخ چہرے کے ساتھ اتنے دنوں لوگوں کے درمیان چلتا پھرتا رہا۔''

''ہاں میں اپنے مسخ چہرے کے ساتھ لوگوں کے درمیان چلتا پھرتا رہا حتیٰ کہ میرے باپ نے مجھے دیکھا اور آنکھ بند کر لی اور پھر میں مر گیا۔''

پہلے آدمی نے اپنے باپ کا ذکر کیا تو دوسرے آدمی کو بھی اپنا باپ یاد آ گیا ''میرا باپ بھی کچھ اسی سادگی سے مرا تھا۔ میں نے اس کے پاس جا کر اس کی شفقت پدری کو اُکسانے کی کوشش کی اور رقت کے ساتھ کہا۔ اے میرے باپ تیرا بیٹا آج مر گیا۔ باپ میری مسخ صورت کو تکنے لگا۔ پھر بولا کہ اچھا ہوا کہ تو میرے پاس آنے سے پہلے مر گیا۔ یہ سب کچھ کرنے اور دیکھنے کے بعد بھی تو زندہ آتا تو میں تجھے قیامت تک زندگی کا بوجھ اٹھانے کی بدُعا دیتا...... یہ میرے باپ کا آخری فقرہ تھا۔ اس کے بعد وہ ہمیشہ کے لیے چپ ہو گیا۔''

پہلا آدمی اپنی خشک آواز میں بولا ''ہمارے بوڑھے باپ اپنے جوان بیٹوں سے زیادہ غیرت مند تھے۔ اور ہم نے ان کے سامنے کیا کیا۔ میں اپنے مسخ چہرے والی لاش لے کر یہاں آ گیا اور اپنے باپ کی لاش وہیں چھوڑ آیا۔''

دوسرا آدمی یہ سن کر چونکا اور بولا ''مجھے تو یہ خیال ہی نہیں آیا تھا۔ میں بھی اپنے باپ کی لاش وہیں چھوڑ آیا۔''

تیسرا آدمی ایک تلخی سے ہنسا۔ کہنے لگا۔'' آگے جب ہم نکلے تھے تو اپنے اجداد کی قبریں چھوڑ آئے تھے۔ اب کے نکلے ہیں تو اپنی لاشیں چھوڑ آئے ہیں۔'' یہ کہتے کہتے اس کی ہنسی معدوم ہو گئی اور ایک افسردگی نے اسے آ لیا۔ اسے اپنا پہلا نکلنا یاد آ گیا۔ ماضی کے دھندلکے میں اسے بہت سی صورتیں نظر آئیں۔ روشن چہروں کی ایک ندی تھی کہ اس کے تصوّر میں امنڈ آئی تھی۔ چہرے جو ایسے اوجھل ہوئے کہ پھر دکھائی نہیں دیئے۔ اور اب یہ

دوسرا نکلنا اور اب پھر...... اس نے کسی قدر بے یقینی کے ساتھ دل ہی دل میں کہا کہ یہ تو مجھے پتہ نہیں کہ میں نکل آیا ہوں یا نہیں نکل آیا۔ مگر بہت سے روشن چہرے پھر آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں۔ کتنے روشن چہرے تب نظروں سے اوجھل ہوئے۔ کتنے روشن چہرے اب نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ اور اُسے یہ تصوّر کر کے تعجب ہوا کہ روشن چہروں پر جو اداسی اس نے اس بار دیکھی تھی وہی اداسی پھر اس بار دیکھی۔ اس نے افسردہ لہجہ میں پہلے آدمی اور دوسرے آدمی کو مخاطب کیا۔ ''میں نے غلط کہا تھا دونوں بار ایک ہی واقعہ گزرا۔ یہ کہ ہم اپنے مسخ چہروں کے ساتھ یہاں آگئے اور روشن چہروں کو پیچھے چھوڑ آئے۔''

دوسرا آدمی خلا میں تکتا رہا۔ پھر اٹھ کھڑا ہوا۔ چلنے لگا تھا کہ دونوں نے پوچھا ''کہاں جا رہا ہے تو؟''

بولا ''وہاں سے مجھے کم از کم اپنے باپ کی لاش لے آنی چاہیے۔''

''اب وہاں سے کوئی لاش نہیں آسکتی۔''

''کیوں؟''

''سب رستے بند ہیں۔''

''اچھا؟...... تو گویا میرے باپ کی لاش وہیں پڑی رہے گی۔''

پہلے آدمی نے کہا ''اپنے باپ کی لاش لا کر یہاں تو کیا کرتا۔ مجھے دیکھ کہ میں اپنی لاش لے آیا ہوں اور اسے اپنے کاندھے پہ لیے لیے پھر رہا ہوں۔''

''اسے دفن کیوں نہیں کرتا؟'' تیسرا آدمی بولا۔

''کہاں دفن کروں۔ یہاں جگہ ہے دفن کرنے کے لیے؟''

''تو اب ہمیں یہاں دفن ہونے کے لیے بھی جگہ نہیں ملے گی۔'' دوسرا آدمی کہنے لگا۔

''نہیں۔ دفن ہونے کے لیے یہ جگہ خوب ہے مگر قبریں یہاں پہلے ہی بہت بن چکی ہیں۔ اب مزید قبروں کے لیے گنجائش نہیں نکل سکتی۔''

یہ سن کر تیسرے آدمی نے گریہ کیا۔ دونوں نے اسے بے تعلقی سے دیکھا اور پوچھا ''تو نے کیا سوچ کر گریہ کیا؟''

''میں نے یہ سوچ کر گریہ کیا کہ مجھے تو ابھی مرنا ہے۔ اور یہاں نئی قبروں کے لیے جگہ نہیں ہے۔ پھر میں کہاں جاؤں گا؟''

''تو مرا نہیں ہے؟'' دونوں نے اسے غور سے دیکھا۔

''نہیں۔ میں ابھی زندہ ہوں۔''

دونوں اسے تکنے لگے۔ ''تو اپنے تئیں زندہ جانتا ہے؟''

''ہاں میں زندہ ہوں مگر......''

''مگر؟'' دونوں نے اسے سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

''مگر میں لا پتہ ہوں۔''

''لا پتہ؟''

''ہاں لا پتہ۔ تمھیں معلوم ہے کہ اس قیامت میں بہت سے لوگ لا پتہ ہو گئے ہیں۔''

''اور کیا تجھے یہ پتہ ہے کہ'' پہلا آدمی بولا '' جو لا پتہ ہوئے ہیں ان میں سے بہت سے قتل ہو چکے ہیں۔''

''مجھے یہ پتہ ہے مگر میں مقتولوں میں نہیں ہوں۔''

''بہت سے اس طور مرے جیسے ہم مرے ہیں۔''

''میں تمھاری طرح مرنے والوں میں نہیں ہوں۔''

''تجھے جب کہ تو لا پتہ ہے یہ کیسے معلوم ہوا؟''

''بات یہ ہے کہ شہر خرابی میں زندوں کا پتہ نہیں چل رہا مگر مرنے والوں کی لاشیں روز برآمد ہو رہی ہیں۔ پس اگر میں مرا ہوتا تو کسی رنگ سے بھی مرا ہوتا میری لاش اب تک برآمد ہو چکی ہوتی۔''

''اگر تو مرا نہیں ہے تو تجھے اسیروں میں ہونا چاہیے۔ اور اگر تو اسیروں میں ہے تو سمجھ لے کہ چکر پورا ہو گیا۔''

تیسرا آدمی چکرایا '' چکر پورا ہو گیا'' اس کا کیا مطلب ہے؟''

''مطلب یہ ہے'' دوسرا آدمی بولا '' کہ تو پھر ہر پھر کر اس شہر میں پہنچ گیا ہے جس شہر سے کبھی نکلا تھا۔ ایک رفیق کے ساتھ یہ واقعہ گزر چکا ہے۔ وہ اسیر ہو کر وہیں پہنچ گیا جہاں پیدا ہوا تھا۔ جب وہ وہاں سے بھاگ نکلنے کا جتن کر رہا تھا تو ساتھی نے کہا، رفیق یہاں سے کیوں بھاگتا ہے۔ یہ مٹی تجھ سے کیا کہتی ہے۔ وہ رویا اور بولا کہ جب میں روزنِ زنداں سے جھانکتا ہوں تو سامنے سرسوں کا کھیت لہلہاتا دکھائی دیتا ہے۔ سرسوں اب پھولنے لگی

ہے کہ بسنت قریب ہے جنم بھومی اور اسیر نے اکٹھے ہو کر قیامت ڈھائی۔ بسنت بھی آ گئی تو پھر کیا ہوگا۔ بسنت جنم بھومی اور اسیری...... نہیں۔ ان تین کو اکٹھا نہیں ہونا چاہیے۔ اس میں بہت اذیت ہے، اور وہ زنداں سے ایک رات سچ مچ نکل بھاگا اور لاپتہ ہو گیا۔''

''لاپتہ ہو گیا!'' تیسرا آدمی چونکا ''کہیں وہ میں تو نہیں تھا...... شاید...... کہ سرسوں میرے شہر میں بھی ایسی پھولتی تھی کہ قیامت ڈھاتی تھی۔''

''نہیں، وہ تو نہیں تھا۔''

''بسنت، جنم بھومی اور اسیری۔'' تیسرا آدمی بڑبڑایا اور سوچ میں پڑ گیا پھر بولا، ''نہیں وہ میں نہیں ہو سکتا۔ میں اسیروں میں شامل نہیں تھا۔''

پہلا آدمی کہنے لگا ''اسیری کے بہانے جنم بھومی واپس پہنچنا کتنی عجیب سی بات ہے۔''

دوسرا آدمی بولا ''گیا والا آدمی اسیروں میں شامل ہوتا تو آج وہ گیا کی دھرتی پہ ہوتا۔''

تیسرے آدمی نے جھرجھری لی۔ ''ہاں واقعی کتنی عجیب بات ہے۔ میری دادی غدر کے قصے سنایا کرتی تھی۔ بتایا کرتی تھی کہ کتنے لوگ ان دنوں روپوش ہوئے تھے۔ اپنے اپنے شہروں سے ایسے گئے کہ پھر کبھی واپس نہیں آئے۔ اور اک عورت تھی جو فرنگی سے بہت لڑی۔ پھر گھر اجاڑ کر اپنے خوشبو شہر سے نکلی اور نیپال کے جنگلوں میں نکل گئی۔ جنگل جنگل مثل بوئے آوارہ کے پھری اور کھو گئی۔'' یہ کہتے کہتے اس نے ٹھنڈا سانس بھرا پھر بولا ''آفت زدہ شہر میں لاپتہ ہونے سے یہ بہتر ہے کہ آدمی گھنے، مہیب جنگلوں میں کھو جائے۔'' وہ چپ ہوا اور خیالوں میں کھو گیا۔ اسے اپنا پہلا نکلنا پھر یاد آ گیا تھا۔ دیر تک خیالوں میں کھویا رہا پھر ایک پچھتاوے کے ساتھ کہنے لگا۔ ''کاش میں نے نیپال کے جنگلوں میں ہجرت کی ہوتی۔''

پہلا، دوسرا، تیسرا اب تینوں آدمی چپ تھے۔ چپ اور بے حس و حرکت۔ جیسے بولنے اور حرکت کرنے کی خواہش سے مکمل نجات حاصل کر چکے ہوں ساعتیں گزرتی چلی گئیں اور وہ اسی طرح گم سم بیٹھے تھے۔ آخر کو رفتہ رفتہ تیسرے آدمی نے بیکلی محسوس کی۔ اس نے پہلے آدمی کو دیکھا، دوسرے آدمی کو دیکھا۔ وہ دونوں جامد بیٹھے اور اپنی بے حرکت پتلیوں کے ساتھ خلا میں تکے جا رہے تھے۔ اسے اندیشہ ہوا کہ کہیں وہ بھی جامد تو نہیں ہو گیا ہے۔ یہ اطمینان کرنے کے لیے کہ وہ جامد نہیں ہوا ہے اس نے کوشش کر کے جنبش کی۔ لمبی سی جماہی

لی اور دل دل میں ایک اطمینان کے ساتھ کہا۔ کہ میں ہوں۔ پھر اس نے پہلے اور دوسرے کو مخاطب کر کے کہا ''یہاں سے اب چلیں۔'' وہ اپنے ہونے کا اعلان کرنا چاہتا تھا۔

دونوں نے کسی قدر تامل کے بعد اپنی بے نور نگاہیں خلا سے ہٹا کر اس پر مرکوز کیں۔ روکھی آواز میں کہا ''کہاں چلیں۔ ہمیں اب کہاں جانا ہے۔ ہم تو مر چکے ہیں۔''

تیسرے آدمی نے ایک خوف کے ساتھ ان دونوں کے مسخ چہروں اور بے حرکت بے نور آنکھوں کو دیکھا۔ مجھے یہاں سے اٹھ چلنا چاہیے مبادا میں بھی جامد ہو جاؤں۔ وہ سوچتا رہا، سوچتا رہا پھر ہمت کر کے اٹھ کھڑا ہوا۔ دونوں نے اسے اٹھتے دیکھا اور کسی طرح کے لہجہ اور جذبے سے خالی آواز میں پوچھا ''تو کہاں جا رہا ہے۔''

وہ بولا ''مجھے چل کر دیکھنا چاہیے کہ میں کہاں ہوں۔'' وہ رُکا، پھر سوچ کر بولا، ''کہیں واقعی میں اسیروں میں تو نہیں ہوں اور وہیں پہنچ گیا ہوں۔''

''کہاں؟'' پہلے آدمی نے پوچھا۔

اس نے پہلے آدمی کی بات جیسے سنی ہی نہیں۔ بس دوسرے آدمی کے چہرے پر نظریں گاڑ دیں اور پوچھا ''کیا تجھے یقین ہے کہ وہ زنداں سے نکل بھاگا تھا''۔

''ہاں، اس نے پھولتی سرسوں کو دیکھا اور اپنے شہر کے زنداں سے نکل بھاگا۔''

''اور کیا تجھے یقین ہے کہ وہ میں نہیں تھا؟''

''نہیں'' دوسرے آدمی نے کہا اور یہ کہتے کہتے تیسرے آدمی کو غور سے دیکھا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ دوسرے آدمی نے تیسرے آدمی کو اتنے غور سے دیکھا۔ چونک کر بولا۔ ''کیا تو شہر افسوس میں نہیں تھا؟''

''تو نے ٹھیک پہچانا۔ میں شہر افسوس ہی میں تھا۔''

''میں نے تجھے مشکل سے پہچانا کہ تیرا چہرہ بگڑ چکا ہے مگر جب تو شہر افسوس میں تھا اور موت کا انتظار کرنے والوں کا ہمنشیں تھا تب تو چہرہ درست تھا۔ تیرا چہرہ کب اور کیسے بگڑا۔''

تیسرا آدمی یہ سن کر محجوب ہوا۔ ہچکچاتے ہوا بولا ''بس یہ سمجھو کہ جب میں نے ان لوگوں سے منہ موڑا تب ہی سے میرا چہرہ بگڑتا چلا گیا۔''

''تعجب ہے کہ تو وہاں سے نکل آیا۔ شہر افسوس کے تو سارے رستے مسدود تھے۔ تو پکڑا نہیں گیا؟''

"پکڑا کیسے جاتا۔ پہچانا جاتا تب پکڑا جاتا۔ مگر میرا تو چہرہ ہی بگڑ کے بدل گیا تھا۔"

"اس کا مطلب یہ ہے" پہلا آدمی بولا۔ "تیرا مسخ چہرہ تیرا نجات دہندہ ہے۔"

دوسرا آدمی بولا "ابھی سے اتنا خوش فہم نہیں ہونا چاہیے۔ ابھی تو یہی پتہ نہیں ہے کہ یہ آدمی ہے کہاں۔ اگر وہیں کہیں چھپا ہوا ہے تو آج نہیں تو کل اور کل نہیں تو پرسوں پہچانا جائے گا اور پکڑا جائے گا۔"

"یہی تو مجھے دھڑکا لگا ہوا ہے۔ اس لیے میں چاہتا ہوں کہ جا کہ دیکھوں کہ میں ہوں کہاں۔"

"تجھے یہ پتہ چل بھی گیا کہ تو کہاں ہے تو فرق کیا پڑے گا۔" دوسرا آدمی بولا۔

"وہاں سے نکلنے کی کوئی سبیل پیدا کروں گا۔"

"نکلنے کی سبیل؟" دوسرے آدمی نے اسے غور سے دیکھا "اے لاپتہ آدمی، کیا تجھے پتہ نہیں ہے کہ سب رستے بند ہیں۔"

"یہ تو ٹھیک ہے۔ مگر آخر کب تک لاپتہ رہوں۔ مجھے اپنا اتا پتہ لینا چاہیے۔ اور کیا خبر ہے کہ نکلنے کی کوئی سبیل پیدا ہو ہی جائے۔"

"اے سادہ دل آدمی، تو نکل کے کہاں جائے گا؟" دوسرا آدمی بولا۔

"کہاں جاتا۔ یہیں آ جاؤں گا۔ آخر پہلے بھی تو آنے والے یہیں آئے تھے۔"

پہلے آدمی نے اسے گھور کر دیکھا "یہاں؟......... یہاں اب تو کہاں آئے گا۔ میں نے تجھے بتایا نہیں کہ میری لاش بے گور پڑی ہے۔"

تیسرا آدمی شش و پنج میں پڑ گیا۔ "یہ تو بڑی مشکل ہے۔ پھر میں کہاں جاؤں گا۔"

دوسرا آدمی دونوں کو دیکھ کر یوں گویا ہوا۔ اے بدشکلو، کیا میں نے تمھیں گیا کے آدمی کی بات نہیں بتائی تھی۔ ہر زمین ظالم ہے، اور آسمان تلے ہر چیز باطل ہے، اور اکھڑے ہوؤں کے لیے کہیں اماں نہیں ہے۔"

"پھر؟" تیسرے آدمی نے مایوسانہ پوچھا۔

دوسرا آدمی دیر تک اسے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا جبکہ تیسرے کو لگا کہ وہ جامد ہوتا جا رہا ہے۔ پھر بولا۔ "پھر یہ کہ اے لاپتہ آدمی بیٹھ جا، اور مت پوچھ کہ تو کہاں ہے، اور جان لے کہ تو مر گیا ہے۔"

تجزیہ

'شہر افسوس' انتظار حسین کے اہم افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس کا بنیادی محرک بھی وہی ہے جو ان کے اظہار کے مختلف رنگوں میں اکثر نظر آتا ہے۔ ماضی سے ان کا اٹوٹ رشتہ، اقدار کی شکست وریخت، زندگی کے سفر میں گم شدہ نیم کا پیڑ، ملک کی تقسیم اور فرقہ وارانہ دنگے۔ 'شہر افسوس' میں تقسیم وطن کے المیے کے ساتھ ہجرت اور جلاوطنی کے تجربے کو پیش کیا گیا ہے۔ انتظار حسین کے یہاں ہجرت اور سفر ایک کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہجرت کو انھوں نے اس افسانے میں ایک ذہنی روحانی اور داخلی انتشار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ہندوستان سے ہجرت کر کے جو لوگ مغربی پاکستان جاتے ہوئے خاک وخون کے دریا سے گزرتے ہیں اور جس بستی کو دارالامان جان کر دور سے سفر کرتے ہیں وہ انھیں 'شہر افسوس' نظر آتا ہے۔

'شہر افسوس' ایک ایسی بستی ہے جہاں اس افسانے کے تینوں کردار جن کے گرد دراصل اس افسانے کے پلاٹ کو بُنا گیا ہے اور جن کے نام تک نہ جانے کہاں کھو گئے ہیں، داخل ہوتے ہیں۔ یہ کردار اپنے گھروں اپنے بزرگوں یہاں تک کہ اپنے ماضی اور آغازِ سفر کی یادوں کو بھی کہیں چھوڑ آئے ہیں۔ زندگی سے محروم وہ اپنی لاشوں کو کندھوں پر اٹھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا نہ کوئی حوالہ ہے اور نہ تشخص۔ کائنات کے اس لق ودق صحرا میں انھیں

کہیں کوئی جائے پناہ کوئی منزل نظر نہیں آتی۔

'شہر افسوس' کی کہانی یوں شروع ہوتی ہے۔

''پہلا آدمی اس پر یہ بولا کہ میرے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ کہ میں مر چکا ہوں۔ تیسرا آدمی یہ سن کر چونکا اور کس قدر خوف اور حیرت سے اسے دیکھنے لگا مگر دوسرے آدمی نے کسی قسم کے ردعمل کا اظہار نہیں کیا۔ حرارت سے خالی سپاٹ آواز میں پوچھا! تو کیسے مر گیا؟''

اس منفرد آغاز سے جو حقائق ابھر کر سامنے آتے ہیں انھیں کچھ اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے:۔

۱- کہانی کا آغاز اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ کہانی کا آغاز اس مقام سے نہیں ہوا جہاں سے انظار حسین اسے شروع کرتے ہیں بلکہ وہ تو صرف وہ مقام ہے جہاں سے وہ ہمیں سناتے ہیں ورنہ کہانی تو ازل سے جاری و ساری ہے۔ قدرت ہر دور کی انسانی نسل کو اس کہانی کے صرف اتنے ہی حصے سے روشناس کرتی ہے جتنا کہ ظرف اس کے پاس ہوتا ہے۔ ع دیتے ہیں مے وہ ظرفِ کدہ خوار دیکھ کر

۲- اس کائنات میں انسانی المیے کی روداد کا آغاز اس کے ذہن پر وارد ہونے کے ساتھ ہی ہو جاتا ہے۔ اس زمین پر اس کا سفر زندگی کی وادیوں کا سفر نہیں، موت کی گھاٹیوں کا سفر ہے۔ اس لیے اس افسانے کے تینوں کردار اپنے زندہ ہونے کا ثبوت فراہم کرنے کے بجائے چلتی پھرتی لاشیں ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔ زندہ ہونے کے معنے صرف چلنا پھرنا یا بولنا نہیں بلکہ زندہ ہونے کا احساس و شعور رکھنے کے ہیں جس سے یہ تینوں کردار محروم نظر آتے ہیں اور اس طرح اس حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ انسان ازل سے ہی اس شعور سے محروم رہا ہے اس لیے اس کی ساری کامیابیاں و کامرانیاں دراصل زندگی کی دین نہیں بلکہ موت گرفتہ بھتنوں کی کرشمہ سازیاں ہیں۔

۳- افسانے کے تینوں کرداروں کو ناموں سے محروم کر دینے کے پس پردہ بھی جو رمز موجود ہے وہ بھی اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ انتظار حسین اس کائنات میں انسان کی کم مائیگی کو اجاگر کرنا چاہتے ہیں۔ اس مخلوق نے جسے قدرت نے اشرف المخلوقات ہونے کا شرف بخشا تھا اپنے مکروہ اعمال کی وجہ سے ذلت کی کس انتہا تک پہنچا دیا ہے اس ،

حقیقت کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اس کی حالت اب یہ ہے کہ خود نام اس کے وجود پر شرمندہ ہیں اور وہ اس کے وجود سے خود کو وابستہ نہیں کرنا چاہتے۔

انسان کی لایعنیت یا اس کے مر جانے کا تصور عالمی سطح پر اگر چہ انیسویں صدی میں ابھرا لیکن اسے تقویت بیسویں صدی کی دو عالمی جنگوں میں ہونے والی ہولناکیوں نے عطا کی۔ ہمارے ہاں اس کا احساس پوری شدت سے اس وقت پیدا ہوا جب تقسیم کی وجہ سے پوری قوم ایسے ہولناک تجربات سے دو چار ہوئی جن سے اس سے پہلے ہمارے ہاں کوئی نسل دو چار نہیں ہوئی تھی۔ 'شہر افسوس' بھی انھیں تباہ کاریوں اور انسانیت سوز تجربات کے پس منظر سے اپنا مواد حاصل کر کے اُن حقائق تک ہمیں پہنچاتا ہے جن میں سے کچھ کا ذکر اوپر ہوا ہے۔

تقسیم وطن کے نتیجے میں رونما ہونے والے فسادات یا پھر قوم و مذہب یا زبان کے نام پر ہونے والے ظلم و تشدد کا نشانہ عام طور پر عورت ہوتی ہے۔ یہ سب کچھ اس لیے نہیں ہوتا کہ وہ کسی طرح سے کسی فساد یا اشتعال کے ذمے دار ہوتی ہے بلکہ صرف اس لیے کہ وہ کمزور ہونے کی وجہ سے ہمیشہ انسان کی جنسی درندگی کا بہ آسانی شکار ہو جاتی ہے۔ درندگی کے اس ننگے ناچ میں وہ اخلاق، تہذیب اور انسانیت کی سبھی حدوں کو روندتا چلا جاتا ہے۔ ہوس رانی کے اس مظاہرے میں وہ خود کو ہی ننگا نہیں کرتا بلکہ کسی نفسیاتی مریض یا اذیت پسند کی طرح دوسروں کو بھی ننگا کرتا چلا جاتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے اسے یہ خیال بھی نہیں آتا کہ وہ خود کو اشرف المخلوقات اور نہ جانے کیا کیا کچھ کہتا چلا آیا ہے۔ ہوس رانی کے اسی اکھاڑے میں اس کا اصلی چہرہ سامنے آتا ہے اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ترقی کی اتنی ساری منزلیں طے کرنے کے باوجود وہ آج بھی ہمیشہ کی طرح برہنا ہے۔ جسم پر مخمل و دیبا اور اطلس و کم خواب کے دبیز پردوں میں لپٹے ہونے کے باوجود وہ بالکل عریاں نظر آتا ہے۔ غالب کے اس مصرعے یعنی ع کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا، کے صحیح معنے بھی اس وقت سامنے آتے ہیں۔ قیس تصویر کے پردے میں بھی ہمیشہ عریاں نظر آتا ہے۔ اس کی سرشت میں صدیوں سے موجود درندگی ایک بھائی کے ہاتھوں بہن کے کپڑے اتروانی ہے مقصد صرف برہنگی نہیں ہوتا بلکہ ایک طرح کی اذیت پسندی کی تسکین ہوتا ہے۔ بھائی ہو یا باپ یا شوہر چوں کہ یہ سب بنیادی طور پر مرد ہیں اس لیے وہ ان سب کے ہاتھوں ذلیل و خوار ہوتی

ہے۔ یہ سب اس کی حفاظت کے دعوے کرنے کے باوجود جب امتحان کی گھڑی آتی ہے تو اپنی جان بچانے کے لیے اسے ننگا کر دینے میں ذرا شرم محسوس نہیں کرتے۔ تقسیم ملک کے دوران ہوئے اس طرح کے واقعات کو ہی انتظار یہاں پیش کر کے انسانی درندگی کا وہ نقشا ہمارے سامنے رکھتے ہیں کہ قاری کا دل دہل جاتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

''میں نے نیام سے تلوار نکال لی اور چلایا کہ تو اسے برہنہ کر، برہنہ تلوار کو دیکھ کر نوجوان تھرایا۔ پھر ایک تامل کے ساتھ لرزتے ہاتھ بہن کی ساڑھی کی طرف بڑھے اور اس سانولی لڑکی نے ایک خوف بھری چیخ ماری اور دونوں ہاتھوں سے منہ ڈھانپ لیا۔ اور ان لرزتے ہاتھوں نے میرے سامنے......'' ''تیرے سامنے؟...... ہیں .... اچھا؟ تیسرے آدمی نے حیرت سے اسے دیکھا۔''

انتظار حسین نے اس منظر کو جس طرح موثر انداز میں برتا، ابھارا اور نقطۂ عروج تک پہنچایا ہے کہ لگتا ہے دوسرے آدمی کے اس استفسار پر کہ...... 'پھر تو مر گیا' کے جواب میں وہ اپنی اس اخلاقی موت کا اقرار کرے گا لیکن وہ ایسا کرنے کے بجائے جواب میں کہتا ہے۔

''نہیں میں زندہ رہا''

اگر وہ اس گھناونے عمل کے نتیجے کے طور پر مر گیا ہوتا تو شاید لوگ اسے معاف کر دیتے کیونکہ زندگی غلطیوں سے عبارت ہے اور ان پر پچھتاوا وہ آگ ہے جس میں سونا تپ کر کندن بن جاتا ہے۔ لیکن اس جواب سے کہ ''نہیں میں زندہ رہا'' سے وہ المیہ ابھرتا ہے جس سے انسان کے لوٹ آنے کی رہی سہی امید بھی ختم ہو جاتی ہے۔ اسے ہم آج چاہے اس افسانے کا کمزور ترین پہلو قرار دیں کیوں کہ کچھ بھی ہو ہم اعلیٰ ادب سے ہمیشہ یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ انسانی بقا کی امید کے چراغ ہمیشہ روشن رکھے گا لیکن اگر ہم غور سے دیکھیں تو یہ افسانہ انسان سے انتظار حسین کی مایوسی کو پیش نہیں کرتا بلکہ اس دور کی مایوسی کا المیہ پیش کرتا ہے جس کا ہماری پوری قوم اس وقت شکار ہو گئی تھی۔ یہاں اس کردار کا نہ مرنا یہ کہنا کہ وہ مرا نہیں یہ دراصل اس کی اس بے حسی کو پیش کرتا ہے جو ان جان لیوا حادثات کی وجہ سے انسان کے وجود پر طاری ہو گئی ہے اور جس کی وجہ سے اسے اس کا بھی پتہ نہیں ہے کہ وہ مر گیا ہے۔ بات کو آگے بڑھانے سے پیش تر چند اور اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''میں یہ دیکھنے کے لیے زندہ رہا کہ اس نوجوان نے وہی کیا جو میں نے کیا تھا۔ دہشت میں بھاگتی ہوئی ایک برقعہ پوش کو اس نے دبوچ رکھا تھا۔ ایک بوڑھے آدمی نے زاری کی اور چلایا کہ اے نوجوان ہماری آبرو پر رحم کر...... سانولے نوجوان نے لال پیلی نظروں سے اسے دیکھا اور پوچھا یہ تیری کون ہے، وہ بوڑھا بولا کہ بیٹے یہ میری بہو ہے اس پر سانولے نوجوان نے دانت کچکچائے اور چلایا کہ بوڑھے تو اسے برہنہ کر.........''

افسانے میں برہنگی کا یہ سفر اور یہ عمل جاری رہتا ہے۔ انسان اپنے تن کو ملبوسات میں ملفوف کرنے کے باوجود ننگا ہوتا چلا جاتا ہے۔ ندامت کے احساس سے عاری جب وہ اس منزل سے بھی گزر جاتا ہے تو تیسرے آدمی کو یقین ہو جاتا ہے کہ درندگی کے اس عفریت کو اب یقیناً موت آگئی ہوگی۔ اسی لیے وہ اس سے پھر پوچھتا ہے: 'اور تو مر گیا'

پہلا آدمی بدستور زندہ رہتا ہے۔ وہ بھاگ کر اپنی جان بچانا چاہتا ہے لیکن بھیڑ کے نرغے میں خود کو پا کر وہ اپنے ہاتھ کی تلوار پھینک دیتا ہے۔ اسی کے الفاظ میں روداد سنیے:۔

میں آگے پہنچ کر نرغے میں آ گیا۔ میں تلوار پھینکنے لگا تھا کہ ایک پریشان حال شخص مجمع چیر کر میرے روبرو آ گیا۔ اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا کہ تلوار مت پھینک یہ آئین جواں مردی کے خلاف ہے۔ میں ٹھٹھک گیا۔ میں اسے تکنے لگا اور وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھے جا رہا تھا۔ پھر میری نگاہیں جھک گئیں۔ میں نے ہار کر کہا کہ زندہ رہنے کی اب اس کے سوا کوئی صورت نہیں۔ اس کلام سے اس کی آنکھوں سے شعلے برسنے لگے۔ اس نے حقارت سے میرے منہ پر تھوکا اور واپس ہولیا۔ عین اسی وقت ایک تلوار اس کے سر پر چمکی اور وہ تیورا کر زمین پر گرا۔''

تیسرے آدمی کو اب یقین ہو جاتا ہے کہ اب تو وہ یقیناً مر گیا ہوگا۔ کیونکہ آدمی کتنا ہی بے غیرت کیوں نہ ہو وہ اتنا نیچے گر کر کبھی زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ زندہ رہتا ہے۔ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے۔ اس کی بربریت کا پہلا شکار اب خود درندے کا روپ دھارن کر چکا ہے

اور چوں کہ پہلا آدمی اپنی تلوار رکھنے کی غلطی کر چکا ہے چنانچہ پہلا شکار اب خود شکاری بن کے اپنی بہن کا بدلا لینے کے لیے پہلے آدمی کی بیٹی کو کھینچتے ہوئے اس کے سامنے لا کر اس سے کہتا ہے ''تو اسے برہنہ کر''

اپنی آنکھوں کے سامنے بیٹی کی عزت لٹتے دیکھ کر تیسرے آدمی کو اب اور بھی شدت سے یقین ہو جاتا ہے کہ ذلت کے اس کنویں سے نہ ابھر سکنے کی وجہ سے وہ اس بار یقیناً مر گیا ہوگا۔ پر پہلا آدمی پھر بھی اپنی سخت جانی کا ثبوت دیتے ہوئے اپنے زندہ رہنے کا ہی اقرار کرتا ہے۔ پھر وہ کیا کرتا ہے آگے کی کہانی ایک بار پھر انتظار حسین ہی کے الفاظ میں سنیے:۔

''میں وہاں سے منہ چھپا کر بھاگا۔ چھپتا چھپاتا خراب وخستہ ہو کر آخر اس کوچے میں پہنچا۔ جہاں میرا گھر تھا۔ اس کوچے میں خوف کا ڈیرا تھا۔ اب دونوں وقت مل رہے تھے اور یہ کوچہ کہ شام پڑے یہاں خوب چہل پہل ہوتی تھی۔ بھائیں بھائیں کر رہا تھا۔ میری گلی کا کتا بیچ گلی میں منہ اٹھائے اور سامنے نظریں گاڑے بیٹھا تھا۔ مجھے دیکھ کر غرایا۔ کتنی عجیب بات تھی''

میں نے مندرجہ بالا اقتباسات سے پہلے اس کا ذکر کیا تھا کہ یہ کردار جو بار بار اپنے زندہ ہونے کا اعلان کر رہا ہے دراصل مر چکا ہے۔ یہ اقتباسات پیش کرنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ آپ کو اس مقام تک پہنچاؤں جہاں آپ خود بخود یہ تسلیم کر لیں کہ واقعی یہ کردار زندہ نہیں بلکہ اپنا ہی بھوت ہے۔ جہاں کتّے کا اسے دیکھ کر غرانا اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے یہ اب وہ انسان نہیں ہے جو اس گلی میں رہتا تھا۔ جانوروں کو روحوں اور بھوتوں پریتوں کو پہچاننے کی قدرت سرشت میں ملی ہوتی ہے۔ اس لیے یہاں بھی کتا اور بلی دونوں مانوسیت کا مظاہرہ کرنے کی بجائے اجنبیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یہی نہیں اس کے اپنے گھر والے بھی اس سے اجنبیت ہی کا سلوک کرتے ہیں۔ ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجیے:۔

''میں باپ کے پاس پہنچا اور مصلے کے برابر زمین پہ دوزانو ہو بیٹھا۔ باپ نے دیا ہاتھ میں اٹھا کر مجھے غور سے دیکھا'' 'تو' 'ہاں میں' اس نے مجھے سر سے پیر تک حیرت سے دیکھا۔ 'تو زندہ ہے' 'ہاں میں زندہ ہوں' وہ اس چراغ کی مدھم روشنی میں مجھے ٹکٹکی باندھے

دیکھتا رہا۔ پھر بے اعتباری کے لہجہ میں بولا ''نہیں'' — ہاں۔
میرے باپ 'میں زندہ ہوں' اس بزرگ نے ایک لمبا سا ٹھنڈا سانس
لیا اور مر گیا۔ تب میری منکوحہ میرے قریب آئی۔ زہر بھرے لہجہ میں
بولی ''اے اپنے موئے باپ کے بیٹے اور اے میری آبرو لٹی بیٹی کے
باپ تو مر چکا ہے۔ تب میں نے جانا کہ میں مر گیا ہوں''

مزید استفسار کے بعد یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ پہلا آدمی اپنے مرے باپ کی نعش وہیں چھوڑ آیا ہے۔ یہاں باپ علامت ہے ان جڑوں کی جن کے بغیر کوئی فرد یا قوم اپنا تشخص برقرار نہیں رکھ سکتی۔ انتظار حسین چوں کہ خود بھی ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان گئے ہیں اس لیے انھیں اپنے اور اپنی پوری نسل کے بے جڑ ہونے کا شدید احساس ہے جس کا عکس ان کے اکثر افسانوں میں ہمیں نظر آتا ہے۔ 'شہر افسوس' کے تینوں کردار خود کو بے جڑ کے پودے تصور کرتے ہیں۔ تقسیم ملک نے ہماری ایک پوری نسل کو نہ صرف اس کرب میں مبتلا کیا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ تباہ و برباد کیا ہے تو بے جا نہیں ہے۔ ہجرت مسلمانوں کے لیے ہمیشہ باعث سعادت رہی ہے۔ بشرطیکہ وہ خدا کا پیغام پھیلانے کے لیے ہو۔ یہ ہجرت شاید پھیلنے کے لیے نہیں سمٹنے کے لیے کی گئی اسی لیے شاید وہ اس پوری نسل کے لیے عذاب الٰہی بن کر نازل ہوگی۔

کہانی کی رمزیت کو برقرار رکھتے ہوئے دوسرے آدمی کے حوالے سے سانولی لڑکی اپنی مٹی ہوئی بندیا اور پھولا ہوا پیٹ لیے پھر نمودار ہوتی ہے۔ وہ اپنے اس پھولے ہوئے پیٹ کے ذمے دار کو پہچان لیتی ہے جو دوسرا آدمی ہے۔ وہ وہاں سے چیخ مار کر بھاگ جاتی ہے۔ دوسرا آدمی اپنے گرفتار ہونے کے خوف سے لرزاں ایک چٹیل میدان میں پہنچتا ہے۔ جہاں انسانوں کا جنگل اگا ہوا ہے۔ انتظار حسین منظر کو یوں بیان کرتے ہیں۔

''آخر ایک میدان آیا جہاں دیکھا کہ ایک خلقت ڈیرا ڈالے
پڑی ہے۔ بچے بھوک سے بلکتے ہیں۔ بڑوں کے ہونٹوں پر پپڑیاں
جمی ہیں۔ ماؤں کی چھاتیاں سوکھ گئی ہیں۔ شاداب چہرے مرجھا گئے
ہیں۔ گوری عورتیں سنولا گئی ہیں۔ میں وہاں پہنچا کہ اے لوگو کچھ بتاؤ
کہ یہ کیسی بستی ہے۔ اور اس پہ کیا آفت ٹوٹی ہے کہ گھر قید خانے بنے

ہیں۔اور گلی کوچوں میں خاک اڑتی ہے''

افسانے میں اس مقام تک آتے آتے انتظار حسین کا لب ولہجہ داستانوی یا اساطیری ہو جاتا ہے۔ اور یہیں پر 'شہر افسوس' کے تعلق سے بات ہوتی ہے...... یہ استعارہ اگر چہ پورے طور پر عیاں نہیں ہوتا لیکن بات چوں کہ تقسیم کی اور اس کے بعد ہونے والے فسادات کی ہو رہی ہے اس لیے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ نئے ابھرنے والے دونوں ممالک کو ہی 'شہر افسوس' کے عنوان سے متصف کرتے ہیں۔ اس لیے وہ جنم دینے والی اور پناہ دینے والی دونوں زمینوں کو ظالم قرار دیتے ہیں۔ بلکہ وہ تو ہر زمین کو ظالم قرار دے دیتے ہیں۔ اس لیے یہاں کسی شک وشبہے کی گنجائش نہیں ہے وہ ہند و پاک دونوں کو 'شہر افسوس' قرار دیتے ہیں۔

یہ افسانہ تقسیم وطن کے سانحے پر ایک اور زاویۂ نظر سے بھی روشنی ڈالتا ہے۔ انتظار حسین یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ ملک تقسیم ہو جاتے ہیں۔ مگر انسانی فطرت تقسیم نہیں ہوتی، تہذیب تقسیم نہیں ہوتی، تمدن نہیں بٹتا۔ یہ داستانی اظہار انسانی تاریخ کی سب سے پہلی اور بڑی ہجرت کی نشاندہی کرتا نظر آتا ہے۔ اسی شہر افسوس کے جم غفیر میں سے ایک بوڑھا شخص نکل کر دوسرے آدمی سے مطالبہ کرتا ہے کہ اگر تو ظالموں میں سے نہیں تو زاری کر

'کس کے حال پر' میں نے پوچھا

بنی اسرائیل کے حال پر

'کس لیے'؟

''اس لیے کہ جو ہو چکا تھا وہ پھر ہوا اور جو ہو چکا ہے وہ پھر ہوگا''

یہ سن کر ہنسی میری جاتی رہی۔ میں نے افسوس کیا اور کہا کہ اے بزرگ کیا تو نے دیکھا کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں۔ پھر کوئی زمین انہیں قبول نہیں کرتی''

انتظار حسین نے یہاں اس تلخ حقیقت کا بھی انکشاف کیا ہے کہ اپنی زمین سے اکھڑ کر نئی زمین پر قدم جمانا مشکل ہی نہیں بلکہ اکثر ناممکن بھی ہوتا ہے۔ اپنے علاقے سے ہجرت کر کے زمین پر بے جڑ کے پودے بن کر جانے والے لوگ نہ گھر کے رہتے ہیں اور نہ گھاٹ کے۔ انتظار حسین کا داستانی اسلوب اب بنی اسرائیل سے ہٹ کر 'گیا' کے بھکشو کی طرف آ جاتا ہے۔ جو گوتم بدھ ہے اور جس نے دکھ سے نجات کے سفر میں نروان حاصل کیا تھا۔

انتظار حسین کا اساطیری انداز ہمیں ایک ایسے میدان میں لے جاتا ہے۔ جہاں لاشوں کے ڈھیر پر فتح کے نقارے بج رہے ہیں۔ کامیابی اور کامرانی کے اس موڑ پر انتظار حسین ایک الہامی بات کہتے ہیں:

''میں نے یہ پوچھا لوگو یہ کون سی گھڑی ہے۔ اور یہ کیا مقام ہے۔
ایک شخص نے قریب آ کر کان میں کہا۔
یہ زوال کی گھڑی ہے۔ اور یہ مقام عبرت ہے۔

اس افسانے میں انتظار حسین در اصل بیک وقت دو سطحوں سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ کبھی وہ تقسیم ملک سے رونما ہونے والی ہولناکیوں کی روشنی میں انسانی سرشت کی بات کرتے ہیں اور کبھی انسانی سرشت کے حوالے سے تقسیم ملک کے تجربات کو پرکھتے ہوئے نتائج اخذ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بہر حال سطح کوئی بھی ہو ان کے نتائج کم و بیش ایک سے ہی ہوتے ہیں۔ یعنی انسان کی مکروہ سرشت کی وجہ سے انسانوں پر نازل ہونے والا عذاب الٰہی۔ انسان کے وجود کی سفلیت اس وقت نکل کر ہمارے سامنے آ جاتی ہے جب دوسرا اور تیسرا آدمی یوں آپس میں گفتگو کرتے سنائی دیتے ہیں:

''میں نے اسے غور سے دیکھا اور میری پتلیاں پھیلتی چلی گئیں۔
وہ تو سچ مچ میں تھا......
''میں نے اپنے آپ کو پہچانا اور میں مر گیا۔''
تیسرا آدمی کہنے لگا: ''اپنے آپ کو پہچاننے کے بعد زندہ رہنا کتنا مشکل ہے۔''

تقسیم وطن کے واقعے، فسادات اور نقل وطن کی خارجی صورت حال کو انتظار ایک روحانی صورت حال سے ہم آہنگ کر کے اس افسانے میں پیش کرتے ہیں۔ افسانے کے تینوں کرداروں پر سوچ 'ڈر' خوف، ذلت اور مایوسی کا غلبہ بھی نظر آتا ہے۔ یہ کردار اپنے تشخص کی تلاش میں ہیں۔

در اصل فسادات کے دوران شکست و ریخت کے عمل کی زد میں آ کر اور اپنی ذلیل حرکات کے باعث یہ اپنی ذات کی شناخت کھو بیٹھتے ہیں۔ اقدار کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو یکجا کرنا اور ریزہ ریزہ شخصیتوں میں کہیں ثابت و سالم شخصیت کی تلاش ممکن نہیں۔ شخصیت کی شناخت اور اپنے کٹے ہوئے وجود کی تلاش میں وہ ماضی میں جھانکتے ہیں۔ اور ماضی کو

حال میں واپس لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ماضی کی تلخیاں اور روایات سے ٹوٹنے کے غم سے شخصیت کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ ہر کردار موت اور زندگی کی کشمکش میں اپنی شناخت کھو چکا ہے۔ انتظار حسین نے اس افسانے میں آج کے عہد کا المیہ بھی پیش کیا ہے۔ جہاں کوئی کسی کو نہیں پہچانتا۔ ہمارے گرد سانس لینے والے سب لوگ بنیادی طور پر زندہ نعشیں ہیں۔

اس رمزیہ کو تینوں کرداروں کے عمل سے واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تینوں ایک مردہ نعش پر جھک جاتے ہیں جس کا چہرہ مسخ ہو چکا ہے۔ تینوں آدمیوں کا چہرہ کسی نہ کسی موقع پر چوں کہ مسخ ہوا تھا اس لیے تینوں ہی اس نعش کو اپنی نعش سمجھنے پر مصر ہیں۔ پھر وہ تینوں اپنے مرے ہوئے باپوں کا ذکر کرتے ہیں۔ تو دوسرے آدمی کو اپنا باپ یاد آ جاتا ہے۔ اور وہ اس صورت حال کو بیان کرتا ہے جب وہ اپنا مسخ شدہ چہرہ لے کر اپنے باپ کے پاس پہنچا تھا۔

> ''اے میرے باپ تیرا بیٹا آج مر گیا۔ باپ میری مسخ صورت کو تکنے لگا۔ پھر بولا کہ اچھا ہوا کہ تو میرے پاس آنے سے پہلے مر گیا۔ یہ سب کچھ کرنے اور دیکھنے کے بعد بھی تو زندہ آتا تو میں تجھے قیامت تک زندگی کا بوجھ اٹھانے کی بددعا دیتا۔''

''پہلا آدمی اپنی خشک آواز میں بولا۔'' ہمارے بوڑھے باپ اپنے جوان بیٹوں سے زیادہ غیرت مند تھے۔ اور ہم نے ان کے سامنے کیا کیا۔ میں اپنے مسخ چہرے والی لاش لے کر یہاں آ گیا۔ اور اپنے باپ کی لاش وہیں چھوڑ آیا۔''

انتظار حسین صرف یہ کہنے پر اکتفا نہیں کرتے کہ ہمارے بزرگ ہم سے کہیں زیادہ غیرت مند تھے اسی لیے انھیں اپنے بزرگوں کی لاشیں چھٹی زمینوں میں چھوڑ آنے کے درد کا شدید احساس تھا۔ یعنی انھیں اپنی اقدار، روایات، میراث سب کچھ پیچھے چھوڑ آنے کا شدید قلق تھا۔ اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تیسرا آدمی کہتا ہے۔ '' آگے جب ہم نکلے تھے تو اپنے اجداد کی قبریں چھوڑ آئے تھے۔ اب کے نکلے ہیں تو اپنی لاشیں چھوڑ آئے ہیں'' وہ آدمی اپنے آبا و اجداد کی لاشیں واپس لانے کے بارے میں سوچتے ہیں۔ تو ہر طرف بکھری ہوئی حد بندیوں کی بات کرتے ہیں۔ اور اس سے دونوں ممالک کے مابین جو ویزا کی پابندیاں ہیں ان پر بھی بھرپور طنز کرتے ہیں۔ تیسرا آدمی اس لیے اداس ہے کہ اس اجنبی

دیار میں دفن ہونے کے لیے بھی اب جگہ نہیں ہے۔ اسی لیے وہ خود کو لاپتا قرار دیتا ہے۔ تقسیم اور اس کے بعد کے فسادات میں لاپتا ہونا بھی موت کی علامت ہے۔ اور موت بھی ایسی افسوس ناک کہ نہ لاش کا پتہ چلے اور نہ کفن دفن کا اہتمام ہو۔

اسی ہجرت کے سبب اور پھر واپس اپنے وطن لوٹنے کے عمل میں بہت سے لوگ پکڑے گئے...... دوسرے آدمی کو اس حوالے سے اپنا وطن یاد آتا ہے۔ اور پھر دادی اماں سے سنی اسے بیگم، حضرت محل، کی کہانی یاد آتی ہے۔ جب ان کے شوہر واجد علی شاہ انگریزوں کی پینشن قبول کر کے مٹیا برج میں بیٹھ رہے۔ مگر بہادری کی عظیم الشان مثال بیگم حضرت محل نے قائم کی۔ لکھنؤ میں ریذیڈنسی کے محاصرے میں ناکامی کے بعد وہ ہر قدم پر مورچہ لیتی ہوئی پیچھے ہٹتی رہیں۔ جاگیرداروں نے رفتہ رفتہ ساتھ چھوڑنا شروع کر دیا۔ فوجیوں کی تعداد گھٹنے لگی۔ اس کا 'خوشبو شہر' یعنی لکھنؤ سے لے کر وہ نیپال کی سرحد تک لڑتی رہیں۔ وہ میدان جنگ میں ضرور ہاریں مگر انھوں نے ہمت نہیں ہاری اور پھر غلام ہندوستان میں واپس آنے سے انھوں نے ہجرت کے عالم میں نیپال میں مرنا منظور کیا۔ یہاں بھی انتظار حسین نے دوسرے کردار کے حوالے سے تقسیم وطن کی وجہ سے کسی شہر افسوس کی طرف ہجرت کرنے سے زیادہ مہیب جنگلوں کی ہجرت کو بہتر قرار دیا ہے۔

افسانے کے اختتام میں تینوں کرداروں کو اپنی شناخت کھو جانے کا احساس شدید ہو جاتا ہے۔ تیسرا کردار خود کو لاپتہ تصور کرتا ہے۔ تینوں جائے اماں ڈھونڈ رہے ہیں۔ اس خوبصورت، گہری اور تہہ دار کہانی کا انجام یوں ہوتا ہے۔

دوسرا آدمی دونوں کو دیکھ کر یوں گویا ہوا'' اے بدشکلو کیا میں نے تمھیں گیا کے آدمی کی بات نہیں بتائی تھی۔ ہر زمین ظالم ہے۔ اور آسمان تلے ہر چیز باطل ہے۔ اور اکھڑے ہوؤں کے لیے کہیں اماں نہیں ہے۔

پھر؟ تیسرے آدمی نے مایوسانہ پوچھا

دوسرا آدمی دیر تک اسے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا۔ حتیٰ کہ تیسرے کو لگا کہ وہ جامد ہوتا جا رہا ہے۔ 'پھر بولا' پھر یہ کہ اے لاپتہ آدمی بیٹھ جا اور مت پوچھ کہ تو کہاں ہے۔ اور جان لے کہ تو مر گیا ہے''

اس علامتی افسانے کا کینوس بہت وسیع ہے۔ وہ بنی اسرائیل کی ہجرت، تقسیم ہند سے

متعلق ہجرت، سرحدوں پر کڑی نگرانی، بیگم حضرت محل کا استعارہ، ہماری اخلاقی بد حالی، ہماری اذیت پسندی، ہمارے اندر کا ننگا پن، دراصل ہماری زندگی سے متعلق شاید ہی کوئی سچائی ایسی ہو جس پر انتظار حسین نے قلم نہ اٹھایا ہو۔

یہ انتظار حسین کا ہی کمال ہے کہ انھوں نے اتنی پھیلی ہوئی کہانی کو تین بے نام ونشان کرداروں کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ کہانی ایک لمحے کے لیے بھی نہیں بکھرتی اس میں ربط اور دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ توازن اور اعتدال کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ وہ کسی بھی مقام پر نہ خیالات نہ رمز و کنایات اور نہ استعاروں کو گرانبار ہونے دیتے ہیں۔ کوئی چاہے تمام استعاروں کی تہہ داری سے پوری طرح واقف نہ ہو پر وہ بھی ان کی سحر انگیز، زباں اور اساطیری اسلوب میں کھو جاتا ہے۔ افسانہ پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی کہانی سنا رہا ہے۔ اس کہانی کے مکالمے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ کرداروں کے مکالمے استعاراتی اور علامتی انداز کے ہیں۔

انتظار حسین نے خوبصورت علامتی اور اساطیری پیرائیہ اظہار میں کہانی بیان کی ہے۔ انھیں منفرد انداز میں کہانی کہنے کا فن بخوبی آتا ہے۔ الفاظ ان کے ہاتھوں کو چھو کر جی اٹھتے ہیں اور اکثر کہانی پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے جیتے جاگتے الفاظ اس سے کہیں زیادہ کہنے پر مائل ہیں جو وہ عرف عام میں ان سے کہلوا رہے ہیں۔ الفاظ کو برتنے کے سلیقے میں یہ معنویت در پردہ ان کی کہانیوں کو ایسی گہرائی اور گیرائی عطا کرتی ہے کہ پڑھنے والا ایک طرح کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ سعادت حسن منٹو نے نثر کو اس انداز سے برتا کہ کہیں کوئی لفظ فالتو نظر نہیں آتا۔ انھوں نے اظہار کو اختصار کی عظمت سے روشناس کیا تھا۔ اس کے برعکس انتظار حسین نے اساطیری علائم کو اپنے اسلوب کی اساس بنا کر کچھ اس سلیقے سے برتا ہے کہ ان کی کہانیاں جادو جگاتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ یہاں الفاظ کی ریل پیل تو ہے پر وہ تاثر کو مجروح کرنے کی بجائے اسے جادوئی بناتی ہے۔ بے پناہ رمزیت سے مملو ہوتے ہوئے بھی الفاظ نہ کبھی بوجھل لگتے ہیں اور نہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار شعوری طور پر کچھ کہہ رہا ہے۔ وہ بات یوں کرتے ہیں جیسے سورج سے کرنیں پھوٹتی ہیں یا زمین کی کوکھ سے چشمے ابلتے ہیں یا جیسے آم کے پیڑ پر بور آتا ہے۔ جیسے بہار کی آمد کی پہلی آہٹ پر بادام سیب اور ناشپاتی کی برہنہ شاخوں سے شگوفے پھوٹ پڑتے ہیں۔ وہ پتوں

کے لباس کا انتظار بھی نہیں کر پاتے۔ان کی کہانی کا موضوع کتنا ہی تہہ دار کیوں نہ ہو ان کی علامت نگاری کتنی ہی بعید از قیاس کیوں نہ کہی جائے پر جب ہم اسے پڑھتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ ہم بس یہی کہنا یا سننا چاہتے تھے۔ان کے اِسی اسلوب کا ایک نمونہ ان کا افسانہ شہر افسوس بھی ہے۔

سریندر پرکاش

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

سمندر پھلانگ کر ہم نے جب میدان عبور کیے تو دیکھا کہ پگڈنڈیاں ہاتھ کی انگلیوں کی طرح پہاڑوں پر پھیل گئیں۔ میں اک ذرا رکا اور ان پر نظر ڈالی جو بوجھل سر جھکائے ایک دوسرے کے پیچھے چلے جا رہے تھے۔ میں بے پناہ اپنائیت کے احساس سے لبریز ہو گیا — تب علیحدگی کے بے نام جذبے نے ذہن میں ایک کسک کی صورت اختیار کی اور میں انتہائی غم زدہ سر جھکائے وادی میں اتر گیا۔

جب پیچھے مڑ کر دیکھا تو وہ سب تھوتھنیاں اٹھائے میری طرف دیکھ رہے تھے۔ بار بار سر ہلا کر وہ اپنی رفاقت کا اظہار کرتے، ان کی گردنوں میں بندھی ہوئی دھات کی گھنٹیاں ''الوداع'' ''الوداع'' پکار رہی تھیں۔ اور ان کی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کے کونوں پر آنسو موتیوں کی طرح چمک رہے تھے۔

میرے ہونٹ شدت سے کانپے، آنکھیں مندھ گئیں، پاؤں رک گئے مگر پھر بھی میں بھاری قدموں سے آگے بڑھا۔ حتیٰ کہ میں ان کے لیے اور وہ میرے لیے دُور افق پر لرزاں نکتے کی صورت اختیار کر گئے۔

وادی میں اونچے اونچے بے ترتیب درخت جا بجا پھیلے ہوئے تھے جن کے جسموں کی خوش بو فضا میں گھل گئی تھی۔ نئے راستوں پر چلنے سے دل میں رہ رہ کے امنگ سی پیدا ہوتی۔

سورج مسکراتا ہوا پہاڑ پر سیڑھی سیڑھی چڑھ رہا تھا کہ میں گرد آلود پگڈنڈیوں کو چھوڑ کر صاف شفاف، چکنی سڑکوں پر آ گیا۔ پختہ سڑکوں پر صرف میرے پاؤں سے جھڑتی ہوئی گرد تھی جو میں پگڈنڈیوں سے لے کر آیا تھا — یا پھر میرے قدموں کی چاپ سنائی دے رہی تھی۔

چکنی سڑک کی سیاہی دھیرے دھیرے ابھر کر فضا میں تحلیل ہونے لگی اور افق پر سورج کمزوری سے لڑھکنے لگا۔

ابھی جھٹپٹا ہی تھا کہ میں ایک گول کشادہ مکان کے بڑے سے پھاٹک پر آ کر رکا۔ نئے خوبصورت پھولوں سے لدی جھاڑیوں اور کنجوں میں سے ہوتی ہوئی ایک روش اونچے اونچے ستونوں والے برآمدے تک چلی گئی تھی جس پر بکھرے ہوئے پتھر دن کی آخری زرد دھوپ میں چمچما رہے تھے۔ میں نپے تلے قدم رکھتا ہوا یوں آگے بڑھا جیسے پہلے بھی یہاں کئی بار آ چکا ہوں۔

خاموش، ویران برآمدے میں میری آواز گونجی۔ مجھے تعجب سا ہوا۔ یوں محسوس ہوا جیسے کوئی مجھے پکار رہا ہے۔ میں آپ ہی آپ مسکرا دیا۔ کوئی جواب نہ پا کر آگے بڑھا اور بڑے سے دلندیزی دروازے نے مجھے باہیں پھیلا کر خوش آمدید کیا۔

دلندیزی دروازوں کے ساتھ ہی قدیم آریائی جھروکوں ایسی کھڑکیاں تھیں اور ان سب پر گہرے کتھئی رنگ کے بھاری پردے لٹک رہے تھے جن کی وجہ سے سارے کمرے میں گہرے دھند لکے کا احساس ہو رہا تھا۔ ماحول کی اس ایکا ایکی تبدیلی نے مجھ پر ایک عجیب کیفیت طاری کر دی اور میں سہما سہما کھڑا ہو گیا۔

''......نیند کی جھپکی تھی شاید؟''

نیم تاریک کمرے میں میں سہما سہما سا صوفے کے گدگدے پن میں دھنستا ہوا پاتال میں اترا جا رہا ہوں۔ آتش دان میں آگ بجھ گئی ہے پھر بھی راکھ میں چھپی بیٹھی چنگاریوں کی چمک گہرے سبز ریشمی قالین پر ابھی موجود ہے۔ کارنر ٹیبل پر رکھے دھات کے گل دان کو میرے بڑے سے ہاتھ نے چھو کر چھوڑ دیا ہے۔ اس کے جسم کی خنکی ابھی تک انگلیوں پر محسوس ہو رہی ہے۔ گل دان کا اپنا ایک الگ وجود میں نے قبول کر لیا ہے۔ ہاتھ میرا ہے اس لیے احساس بھی میرا ہے۔ لیکن گل دان نے میرے احساس کو قبول نہیں کیا۔

مجھے ''اس کا'' انتظار ہے۔ ''وہ'' اندر کاریڈار میں کھلنے والے دروازے سے پردہ سرکا

کر مسکراتا ہوا نکلے گا اور میں بوکھلاہٹ میں اٹھ کر اس کی طرف بڑھوں گا اور پھر ہم دونوں بڑی گرم جوشی سے ملیں گے۔ وہ بڑا خوش سلیقہ آدمی ہے۔ ڈرائنگ روم کی سجاوٹ، رنگوں کا انتخاب، آرائشی چیزوں کی سج دھج — سب میں ایک ''گریس'' ہے۔ نہ جانے وہ کب سے ان کے بارے میں سوچ رہا تھا، ان کے لیے بھٹک رہا تھا — اور تب کہیں جا کر وہ سب کر پایا ہے۔

آتش دان بلیک ماربل کو کاٹ کر بنایا گیا ہے جس پر جا بجا غیر مسلسل سفید دھاریاں ہیں۔ میں کچھ دیر تک ان دھاریوں کو غور سے دیکھتا رہا۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے وہ دھاریاں ایک طویل و عریض صحرا کے ''لینڈ اسکیپ'' سے مشابہ ہیں۔ بالکل خالی صحرا، اداس، خاموش۔ اور میں آہستہ آہستہ چلتا ہوا اس صحرا میں کھو گیا اور ریت کے جھکڑ نے مجھے اپنے اندر گم کر لیا۔ اور میں ویسے ہی سہما سہما خوف زدہ سا اپنے آپ کو ڈھونڈنے کے لیے اس صحرا کی طرف بڑھا۔

میں آتش دان پر بنی کارنس پر ہاتھ جما کر جھک کر اپنے آپ کو تلاش کرنے لگا۔ کارنس پر ایک تصویر رکھی تھی جو بے دھیانی میں میرا ہاتھ لگنے سے گر گئی۔ میں نے اس تصویر کو اٹھا کر دیکھا: ایک خوش پوش آدمی گود میں ایک ننھی سی بچی کو اٹھائے بیٹھا ہے اور اس کے بائیں کندھے سے کندھا بھڑائے ایک عورت بیٹھی ہے۔ دونوں مسکرا رہے ہیں اور بچی ان کی طرف مڑ کر دیکھ رہی ہے۔ نہ جانے کیوں مجھے خیال آیا کہ کبھی ایسی ہی تصویر کھنچوانے کے لیے میں بھی بیٹھا تھا اور فوٹو گرافر نے کہا تھا:

''ذرا مسکرائیے!''

ہم تینوں مسکرائے اور فوٹو گرافر نے کہا: ''تھینک یو'' اور ہم اٹھ کر بکھر گئے۔ ہم ابھی تک بکھرے ہوئے ہیں۔ اگر اکٹھے ہو بھی جائیں تو مسکرا نہیں سکتے۔ باقی تصویر ویسی کی ویسی کھنچ جائے گی۔

لیکن ''وہ'' تصویر میں مسکرا رہا ہے، اس کی بیوی بھی مسکرا رہی ہے اور بچی بھی شاید، کیوں کہ اس کا چہرہ دکھائی نہیں دیتا۔ ایسے ہی مسکراتا ہوا وہ پچھلے دروازے سے وارد ہوگا اور اس کی بیوی پچھلے کمروں میں کسی بیڈ روم میں بیٹھی مسکرا رہی ہوگی۔ اور بچی شاید مکان کے پچھواڑے خوبصورت سبز کنجوں میں تتلیاں پکڑ رہی ہوگی۔

صوفے کے سائیڈ ٹیبل پر پینے کے لیے کچھ رکھ دیا گیا ہے۔ جب میں اس تصویر کے بارے میں سوچ رہا تھا اور اپنے آپ کو صحرا میں کھوج رہا تھا تو کوئی چپکے سے نارنگی کے رنگ کی کسی چیز کا گلاس رکھ گیا تھا۔

''ٹھک......ٹھک''۔ برآمدے سے کسی کے زمین پر لاٹھی ٹیک کر چلنے کی آواز آرہی ہے: بڑی مسلسل، بڑی متوازن، بڑی باقاعدہ۔ میں دروازے کا پردہ سرکا کر سر باہر نکال کر دیکھتا ہوں۔ کوئی آہستہ آہستہ چلتا ہوا برآمدے کے خم سے مڑ گیا اور اب اس کی پشت بھی غائب ہوگئی ہے اور لاٹھی ٹیکنے کی آواز ہر لحظہ دور ہوتی جارہی ہے۔

''سمندر کنارے کا کوئی شہر ہے؟'' ہاں، ہاں سمندر کنارے کا کوئی شہر ہے!'' میں واپس کمرے میں آتے سوچتا ہوں۔ نمکین ہواؤں کا جھونکا سب چیزوں کو چھیڑتا ہوا، سب چیزوں پر سے گزر گیا۔

''سمندر سے میرا تعلق ہے؟ میں سمندر کے بارے میں اتنا فکر مند کیوں ہوں؟'' میرے ذہن میں سمندر، اپنی بے کرانی، اپنی گہرائی اور اپنے مدو جزر کے ساتھ پھیلتا چلا گیا اور میں محسوس کرنے لگا کہ یہ واقعی سمندر کنارے کا کوئی شہر ہے اور میں ایک کمزور سی، نحیف سی چھوٹی سی کشتی کی طرح ہچکولے کھاتا ہوا، ڈولتا ہوا کھڑکی تک پہنچا اور جھٹ سے پردہ ہٹا دیا۔

''باہر شاید برف گر رہی ہے'' ''ایک ایک گالا''۔ میں نے اپنا ہاتھ بڑھایا اور میرا ہاتھ کھڑکی سے باہر فضا میں دھیرے دھیرے کبھی سیدھا کبھی الٹا حرکت کرنے لگا مگر ایک گالا بھی اس پر نہ گرا، ایک ذرا سی خنکی بھی اس پر محسوس نہ ہوئی۔

''قدیم آریائی جھروکوں ایسی کھڑکی!'' میں بڑبڑا اس کی طرف دیکھنے لگا۔

''برف کہاں ہے؟'' ''نہیں، کہیں نہیں!'' میں خود ہی سوال کرتا ہوں اور پھر خود ہی جواب دیتا ہوں، مگر اس سوال اور جواب کی آواز کہیں سنائی نہیں دیتی، صرف محسوس ہوتی ہے ایک اداس، پراسرار سرگوشی — اور میں اس احساس سے خوف زدہ ہو کر پھر اس گل دان کی طرف پلٹتا ہوں جس نے سب سے پہلے اس کمرے میں میرے احساس کو بیدار کیا تھا۔

بڑا سا گول گل دان جس پر بڑی ترتیب سے نقش و نگار بنائے گئے تھے بالکل بے

حرکت پڑا ہے اور اس میں شروع جاڑوں کے پھول سجے ہوئے ہیں۔ یہ پھول کس ہاتھ نے سجائے ہیں؟ گل دان سے ہٹ کر میرا ذہن کچھ ہاتھوں کے بارے میں سوچتا ہے جن میں پھول ہیں۔ پھر ہوا کھڑکی کے پردوں کو چھیڑتی ہے، دروازے کا پردہ بھی سرسراتا ہے اور میں بالکل تنہا ان تمام چیزوں کے بارے میں سوچتا ہوں اور محسوس کرتا ہوں اور پھر غم زدہ ہو جاتا ہوں۔ بے وجہ کا غم، بے بنیاد اکیلا پن۔

ایک سانپ میرے ذہن میں پھن پھیلا کر اپنی تیز تڑپتی ہوئی سرخ زبان نکال کر ادھر ادھر دیکھتا ہے، پھر آہستہ سے نیچے قالین پر اتر جاتا ہے اور تیزی سے چلتا ہوا پیچھے والے دروازے کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ میں خوف زدگی کی انتہائی کیفیت میں چیخ اٹھتا ہوں اور میری نظروں کے سامنے بیڈ روم میں بیٹھی ہوئی، مسکراتی ہوئی ایک عورت انگڑائی لیتی ہے اور تتلیاں پکڑتی ہوئی ایک بچی زقند بھرتی ہے اور میں صوفے کی پشت کو مضبوطی سے تھام لیتا ہوں اور آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔ سارا منظر کہیں دور اندھیرے میں آہستہ آہستہ گم ہو جاتا ہے۔

''وہ ابھی نہیں آیا۔ رات باہر لان میں اتر آئی ہوگی۔'' لاٹھی ٹیکنے کی آواز پھر قریب آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ میں تیزی سے بڑھ کر دروازے کا پردہ ہٹا دیتا ہوں۔ ایک اندھا، ادھیڑ عمر آدمی لاٹھی کے سہارے بڑھ رہا ہے — نپے تلے قدموں کے ساتھ لاٹھی کی باقاعدگی سے ابھرتی ہوئی آواز کے ساتھ۔ اس سے پیشتر کہ میں اسے بڑھ کر روکوں، وہ آگے بڑھ جاتا ہے اور خاموشی سے برآمدے کے خم سے مڑ جاتا ہے۔ ایکا ایکی پلٹ کر میں کمرے کے خالی پن کو گھورتا ہوں۔ بڑا خوبصورت کمرہ ہے۔ دیوار پر بارہ سنگے کا ایک سر ٹنگا ہوا ہے اور اس کے نیچے ایک بڑا ہی مرصع تیر کمان آرائش کے لیے لٹکا ہوا ہے۔ کھڑکی اور دروازے کے درمیان والی دیوار کے خالی پن کو بھرنے کے لیے چوڑے سنہری چوکھٹے والی ایک بڑی سی تصویر ٹنگی ہے۔ جس میں ہزار رنگوں والی ان گنت جنگلی چڑیاں پھدکتی ہوئی نظر آ رہی ہیں۔

''سب خوب ہے! ہر چیز جاذب ہے! تمام کچھ اپنانے کو جی چاہتا ہے۔ کاش! اے کاش! یہ سب کچھ میرا ہوتا۔ یہ صوفہ، کارنر ٹیبل پر پڑا ہوا گل دان، بک کیس میں پڑی ہوئی کتابیں، کارنس پر رکھی ہوئی تصویریں گہرے سبز قالین کا گداز پن، آریائی جھروکوں ایسی

صوفے کے سائیڈ ٹیبل پر پینے کے لیے کچھ رکھ دیا گیا ہے۔ جب میں اس تصویر کے بارے میں سوچ رہا تھا اور اپنے آپ کو صحرا میں کھوج رہا تھا تو کوئی چپکے سے نارنگی کے رنگ کی کسی چیز کا گلاس رکھ گیا تھا۔

''ٹھک......ٹھک''۔ برآمدے سے کسی کے زمین پر لاٹھی ٹیک کر چلنے کی آواز آرہی ہے: بڑی مسلسل، بڑی متوازن، بڑی باقاعدہ۔ میں دروازے کا پردہ سرکا کر سر باہر نکال کر دیکھتا ہوں۔ کوئی آہستہ آہستہ چلتا ہوا برآمدے کے خم سے مڑ گیا اور اب اس کی پشت بھی غائب ہوگئی ہے اور لاٹھی ٹیکنے کی آواز ہر لحظہ دور ہوتی جارہی ہے۔

''سمندر کنارے کا کوئی شہر ہے؟'' ہاں، ہاں سمندر کنارے کا کوئی شہر ہے!'' میں واپس کمرے میں آتے سوچتا ہوں۔ نمکین ہواؤں کا جھونکا سب چیزوں کو چھیڑتا ہوا، سب چیزوں پر سے گزر گیا۔

''سمندر سے میرا تعلق ہے؟ میں سمندر کے بارے میں اتنا فکر مند کیوں ہوں؟'' میرے ذہن میں سمندر، اپنی بے کرانی، اپنی گہرائی اور اپنے مدوجزر کے ساتھ پھیلتا چلا گیا اور میں محسوس کرنے لگا کہ یہ واقعی سمندر کنارے کا کوئی شہر ہے اور میں ایک کمزور سی، نحیف سی چھوٹی سی کشتی کی طرح ہچکولے کھاتا ہوا، ڈولتا ہوا کھڑکی تک پہنچا اور جھٹ سے پردہ ہٹا دیا۔

''باہر شاید برف گر رہی ہے'' ''ایک ایک گالا۔'' میں نے اپنا ہاتھ بڑھایا اور میرا ہاتھ کھڑکی سے باہر فضا میں دھیرے دھیرے کبھی سیدھا کبھی الٹا حرکت کرنے لگا مگر ایک گالا بھی اس پر نہ گرا، ایک ذرا سی خنکی بھی اس پر محسوس نہ ہوئی۔

''قدیم آریائی جھروکوں ایسی کھڑکی!'' میں بڑبڑا اس کی طرف دیکھنے لگا۔

''برف کہاں ہے؟'' ''نہیں، کہیں نہیں!'' میں خود ہی سوال کرتا ہوں اور پھر خود ہی جواب دیتا ہوں، مگر اس سوال اور جواب کی آواز کہیں سنائی نہیں دیتی، صرف محسوس ہوتی ہے ایک اداس، پراسرار سرگوشی — اور میں اس احساس سے خوف زدہ ہوکر پھر اس گل دان کی طرف پلٹتا ہوں جس نے سب سے پہلے اس کمرے میں میرے احساس کو بیدار کیا تھا۔

بڑا سا گول گل دان جس پر بڑی ترتیب سے نقش و نگار بنائے گئے تھے بالکل بے

حرکت پڑا ہے اور اس میں شروع جاڑوں کے پھول سجے ہوئے ہیں۔ یہ پھول کس ہاتھ نے سجائے ہیں؟ گل دان سے ہٹ کر میرا ذہن کچھ ہاتھوں کے بارے میں سوچتا ہے جن میں پھول ہیں۔ پھر ہوا کھڑکی کے پردوں کو چھیڑتی ہے، دروازے کا پردہ بھی سرسراتا ہے اور میں بالکل تنہا ان تمام چیزوں کے بارے میں سوچتا ہوں اور محسوس کرتا ہوں اور پھر غم زدہ ہو جاتا ہوں۔ بے وجہ کا غم، بے بنیاد اکیلا پن۔

ایک سانپ میرے ذہن میں پھن پھیلا کر اپنی تیز تڑپتی ہوئی سرخ زبان نکال کر ادھر ادھر دیکھتا ہے، پھر آہستہ سے نیچے قالین پر اتر جاتا ہے اور تیزی سے چلتا ہوا پیچھے والے دروازے کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ میں خوف زدگی کی انتہائی کیفیت میں چیخ اٹھتا ہوں اور میری نظروں کے سامنے بیڈ روم میں بیٹھی ہوئی، مسکراتی ہوئی ایک عورت انگڑائی لیتی ہے اور تتلیاں پکڑتی ہوئی ایک بچی زقند بھرتی ہے اور میں صوفے کی پشت کو مضبوطی سے تھام لیتا ہوں اور آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔ سارا منظر کہیں دور اندھیرے میں آہستہ آہستہ گم ہو جاتا ہے۔

''وہ ابھی نہیں آیا۔ رات باہر لان میں اتر آئی ہوگی۔'' لاٹھی ٹیکنے کی آواز پھر قریب آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ میں تیزی سے بڑھ کر دروازے کا پردہ ہٹا دیتا ہوں۔ ایک اندھا، ادھیڑ عمر آدمی لاٹھی کے سہارے بڑھ رہا ہے — نپے تلے قدموں کے ساتھ لاٹھی کی باقاعدگی سے ابھرتی ہوئی آواز کے ساتھ۔ اس سے پیشتر کہ میں اسے بڑھ کر روکوں، وہ آگے بڑھ جاتا ہے اور خاموشی سے برآمدے کے خم سے مڑ جاتا ہے۔ ایکا ایکی پلٹ کر میں کمرے کے خالی پن کو گھورتا ہوں۔ بڑا خوبصورت کمرہ ہے۔ دیوار پر بارہ سنگے کا ایک سر ٹنگا ہوا ہے اور اس کے نیچے ایک بڑا ہی مرصع تیر کمان آرائش کے لیے لٹکا ہوا ہے۔ کھڑکی اور دروازے کے درمیان والی دیوار کے خالی پن کو بھرنے کے لیے چوڑے سنہری چوکھٹے والی ایک بڑی سی تصویر ٹنگی ہے جس میں ہزار رنگوں والی ان گنت جنگلی چڑیاں پھدکتی ہوئی نظر آ رہی ہیں۔

''سب خوب ہے! ہر چیز جاذب ہے! تمام کچھ اپنانے کو جی چاہتا ہے۔ کاش! اے کاش! یہ سب کچھ میرا ہوتا۔ یہ صوفہ، کارنر ٹیبل پر پڑا ہوا گل دان، بک کیس میں پڑی ہوئی کتابیں، کارنس پر رکھی ہوئی تصویر، گہرے سبز قالین کا گدگدا پن، آریائی جھروکوں ایسی

کھڑکیاں، دلنذیزی دروازے پر سرسراتے ہوئے پردے، بیڈروم میں مسکراتی عورت، تتلیاں پکڑتی ہوئی بچی اور ان تمام چیزوں کے اپنا ہونے کا ہمہ گیر، بھرپور احساس۔''

مگر نہیں —— یں۔یں۔ں!'' ''اف! میری آواز اس قدر بلند کیوں ہے!'' مجھے اپنے چلانے پر ندامت محسوس ہوتی ہے۔ ندامت، خوف اور اجنبیت کے احساس سے میں گزر جاتا ہوں اور پھر مجھے اپنا وجود گہرے سبز قالین پر اوندھا پڑا محسوس ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے کوئی آدمی قالین کو اپنی انگلیوں میں بھر لینے کی کوشش میں تڑپ رہا ہے، رو رہا ہے اور پھر اس کی ہچکی بندھ جاتی ہے۔

''خاموش ہو جاؤ —— خاموش!'' میں گہرے غم میں ڈوب کر اسے کہتا ہوں اور میرے اپنے آنسو ڈھلک کر میرے رخساروں تک آجاتے ہیں اور میں اسے ویسے ہی خاموشی سے تڑپتا ہوا دیکھتا ہوں۔

''ٹھک......ٹھک۔'' میں تیزی سے دروازے کی طرف بڑھتا ہوں۔

''رک جاؤ......و......و!'' میں دہاڑتا ہوں۔ اندھا بالکل میرے قریب سے گزر گیا ہے۔ اس پر میری آواز کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ میں لپک کر اسے پکڑنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن ناکام رہتا ہوں۔ (یہ میری زندگی کی بہت سی ناکامیوں میں سے ایک ناکامی ہے۔ میں اسے پہلے دن سے ہی پکڑنے میں ناکام رہا ہوں۔) وہ برآمدے کے موڑ سے اوجھل ہو گیا ہے۔

اندر وہ قالین پر اوندھا پڑا ابھی تک بسور رہا ہے۔ پیچھے کھلنے والے دروازے پر ذرا بھی جنبش نہیں ہوتی۔ سانپ کے مکان میں گھس جانے سے ذرا بھی ہلچل پیدا نہیں ہوتی۔ (''اف کتنے بے حس لوگ ہیں؟'')

اسی دروازے کے قریب تپائی پر کانسے میں ڈھلا ایک بوڑھا بیٹھا بڑی بے فکری سے ناریل پی رہا ہے۔

اچھا تو میں چلتا ہوں۔''

؟؟ چلتا ہوں؟'' سوال اور جواب دونوں ہاتھ پھیلائے نظریں ایک دوسرے پر گاڑے کھڑے ہیں اور میں آہستہ سے سرک کر اس مجمع کے پاس پہنچ جاتا ہوں۔

''پانی تو پی لیجیے۔'' ایک بڑی ہی میٹھی آواز کمرے میں گونجی۔

''نہیں، بس اب میں چلتا ہوں، بہت دیر ہو گئی۔'' میں پلٹے بغیر، اس عورت کو دیکھے بغیر ہی جواب دیتا ہوں۔

''لیکن کہاں؟'' آواز پھر ابھری اور پھیل گئی۔ (سوال اور جواب نے مل کر شرارت کی ہے شاید! اور اب میں ان کے درمیان کھڑا ہوں اور میرے لیے ان کی فتح مند نظروں کی تاب لانا مشکل ہو رہا ہے اور میں سر جھکا کر خاموش ہو جاتا ہوں۔)

''یہ سب کچھ اگر نہ ہو سکے تو بھی کوئی بات نہیں۔ مگر اتنا تو ہو ہی سکتا ہے کہ میں اس بوڑھے کی طرح بے فکری سے بیٹھا تمباکو پیتا رہوں؟''

''پہلے کانسے میں ڈھلنا پڑے گا!'' قالین پر اوندھے پڑے آدمی نے کہا اور اٹھ کر آتش دان پر بنے صحرا میں گم ہو گیا۔

''کیا کوئی مجھے کانسے میں ڈھالے گا؟'' میں نے مجسمے کو مخاطب کر کے کہا۔ بوڑھے نے تمباکو کا ایک لمبا کش لگایا اور مسکراتے ہوئے دھواں میرے چہرے پر چھوڑ دیا۔ قدیم آریائی جھروکوں ایسی کھڑکیوں کے پردے سرسرائے اور بڑی سی تصویر میں ہزار رنگوں والی جنگلی چڑیوں نے پھدک کر اپنی اپنی جگہیں بدل لیں۔ میں خوف زدگی کے انتہائی احساس سے لڑکھڑاتا ہوا سائیڈ ٹیبل تک پہنچا اور غٹا غٹ سارا گلاس چڑھا گیا۔

''ابھی اسے صحرا میں کھوجنا ہے۔ شاید اس شدید برف باری میں بھاگ کر جانا پڑے۔ یا پھر سمندر کنارے کے شہر میں۔'' (کشتی بہر حال ساحل تک پہنچنی چاہیے)

(ایک بپھرا ہوا سمندر، ایک ریت اڑاتا صحرا اور ایک برف کا طوفان اور میں اکیلا آدمی! میں کیا کچھ کر لوں گا!) میں دل ہی دل میں اس چیز کو گالی دیتا ہوں جو یہ سب کچھ سوچتی ہے مگر نظر نہیں آتی اور مجھ نحیف، کمزور، بے سہارا......کو بھٹکاتی پھرتی ہے۔

''ٹھک......ٹھک۔'' وہ پھر گزر گیا ہے۔ میں اسے پکڑ نہیں سکتا، اس سے بات نہیں کر سکتا۔ وہ گونگا، بہرہ، اندھا۔ ذہن میں سوراخ کرتی ہوئی اس کی لاٹھی کی آواز۔

''چلو بھائی چلو۔'' دروازے پر کسی نے دستک دی ہے۔

''مگر وہ تو ابھی آیا نہیں۔'' میں نے جواب دیا۔

''اب نہیں پھر سہی، دیکھو دیر ہو رہی ہے۔'' آواز باہر لان میں سے گونج کر آ رہی ہے۔

''ذرا سنو! پھر کب آنا ہوگا؟'' میں نے پلٹ کر ڈرائنگ روم میں چاروں طرف نظریں گھمائیں جو مجھے انتہائی پسند تھا — پرسکون، آرام دہ، ''کوزی''

جواب میں وہ قہقہہ لگا کر ہنسا۔ شاید وہ میری حریص نگاہوں کا مطلب سمجھ گیا تھا۔

لاٹھی ٹیکنے کی آواز بڑی جلدی جلدی دروازے پر سنائی دی۔ شاید اسے بھی جلدی ہے! باہر صرف آوازیں تھی۔ ایک اس کے قہقہے کی آواز، دوسری اندھے کی لاٹھی کی آواز۔ اور رات باہر لان میں اتر کر سارے میں پھیل گئی تھی — شروع جاڑوں کی اندھیری رات۔

''یہ سب تمھارا ہی تو تھا۔ مگر اب اس سے زیادہ نہیں۔ بہت دیر ہو رہی ہے۔''

اس کی آواز پھر گونجی، پھیلی اور سمٹ کر پھر باہر واپس چلی گئی۔

میں کسی ان جانی چیز کے کھو جانے کے غم سے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ ''مجھے تم نے پہلے کیوں نہیں بتایا۔'' میں چیخا۔ ''کم از کم میں پچھلے دروازے سے اندر جا کر ان میں ایک لمحے کے لیے بیٹھ تو جاتا۔ ان کی چاہت، ان کی اپنائیت کی گرمی سے اپنی آغوش کے خالی پن کو آسودہ تو کر لیتا۔ یہ ظلم ہے — سراسر ظلم!''

''ہا — ہا — ہا۔''

میں نے خالی قالین کو اک نظر دیکھا اور پھر بڑھ کر اسے اپنی باہوں میں بھر لینے کے لیے اس پر اوندھا لیٹ گیا اور میرے پشیمانی کے آنسوؤں سے اس کا دامن بھیگنے لگا۔ اور پھر صحرا میں بھٹکا ہوا آدمی آہستہ سے چل کر میرے قریب آ کر بیٹھ گیا۔ کانسے میں ڈھلے ہوئے بوڑھے نے ایک اور گہرا کش لیا اور تمباکو کا دھواں میری طرف اُگل دیا۔ میں نے پھٹی پھٹی نگاہوں سے ان کی طرف دیکھا اور پوچھنا چاہا: ''دیکھ رہے ہو؟ یہ سب دیکھ رہے ہو نا؟'' ایکا ایکی میں نے اپنی بے چارگی پر قابو پایا اور بازو لہرا کر کہنا چاہا: ''سنو! تم سب سن لو۔ سمندر کنارے کے شہر کا پتا ہے نا؟ اگر کبھی کوئی کمزور، نحیف، بے سہارا کشتی ساحل سے آ کر لگے تو سمجھ جاؤ کہ وہیں میں ہوں!''۔

تجزیہ

سریندر پرکاش دور حاضر کے نمایاں افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے گہری تخلیقی حیثیت کے مظہر ہیں۔ وہ پلاٹ کردار یا واقعے کو فارمولائی انداز سے تعمیر نہیں کرتے۔ بلکہ ان کے افسانوں میں پراسرار، خوابناک اور مبہم فضا ابھرتی ہے اور قاری خواب میں غیر حقیقی اور اجنبی دنیا میں بعید از فہم و ادراک اور غیر متوقع واقعات وصورت حال کا سامنا کرتا ہے۔ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' بھی اسی انداز کا ایک افسانہ ہے۔ جس میں خواب اور بیداری کی کیفیتوں کا احساس ہوتا ہے۔ نیم شعوری اور تحت شعوری کیفیات سے ایک پر اسرار فضا پیدا ہوتی ہے۔ ان کے افسانے ''دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم'' کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس سفر کی رمزیت کو سمجھنا پڑے گا۔ جس سے اس افسانے کا آغاز ہوتا ہے اس سفر کو دو سطحوں پر دیکھنا پڑے گا۔ ایک سفر خارجی سفر ہے۔ جو اسے تاریخی تناظر میں پیش کرتا ہے۔ اور دوسرا سفر ہمارے اندر کا سفر ہے۔ جہاں خود اپنے آپ کو چھپانے کے لیے ہم اپنے آپ سے سودے کرتے ہیں اور ہمیں ہر وہ چیز مرعوب ہوتی ہے جو دوسرے کی ہے۔ یہ بنیادی حرص اور لالچ ہماری فطرت کا غماز ہے۔ یہ افسانہ جو ایک طرف خلاؤں کے سفر سے شروع ہوتا ہے۔ وہ ایک دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم پر ختم ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ انسانی زندگی کا سفر ہے۔ جو ابتدا میں لامحدود ہوتا ہے۔ اور جوں جوں وقت گزرتا ہے وہ پھلنے پھولنے کے بجائے اپنی حریص طبیعت کے اظہار میں وہ جتنا پھیلنے کی کوشش کرتا ہے۔

اتنا ہی وہ اندر سے سکڑ جاتا ہے۔

اس سے پہلے کہ اس افسانے کا تفصیلاً جائزہ لیں اور سریندر پرکاش کی افسانوی شورٹ ہینڈ کو الفاظ کا چہرہ عطا کرنے کی کوشش کریں۔ دو باتیں وضاحت سے سمجھنا ضروری ہیں۔

(۱) اس افسانہ میں کوئی مربوط کہانی، پلاٹ یا پھر مروجہ اصولوں کی میزان میں تلتی ہوئی کردار نگاری نہیں ہے۔

(۲) کسی تجریدی پینٹنگ کی طرح اس میں ہر طرف ایمائیت اور استعاروں کا ایک جال پھیلا ہوا ہے۔ جن میں معنوی ربط اور مفہوم تلاش کرنا پڑھنے والے کی صواب دید پر منحصر ہے۔ کیونکہ اس حقیقت سے ادب کے تمام طالب علم واقف ہیں کہ علامتی افسانے میں روایتی افسانے کی طرح ٹھوس اور ایک مانوس شکل میں نظر آنے والا تجربہ نہیں ہوتا۔ ایسے افسانے میں کسی بھی واقعہ یا کردار کا منطقی جواز تلاش کرنے کی کوشش ایک طرح سے سعی لاحاصل ہوگی۔ فلسفہ کی ایک روایتی تعریف کی طرح ہم ایک اندھیرے کمرے میں کسی ایسی بلی کو تلاش ہی کیوں کریں جو وہاں نہیں ہے۔ اس طرح کے علامتی افسانوں میں کردار عام روزمرہ کے انسانوں سے قدر مبرا ہوتے ہیں۔ وہ ہمیں عام زندگی کے فرد نہیں لگتے اور نہ ان کا عمل کوئی ایسا عمل ہوتا ہے۔ جس سے زندگی کی کوئی سچائی براہ راست واضح ہو۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کیا خوب کہا ہے۔

''علامتیں ایک طرح کے وسیع استعارے ہیں۔ جن کے شعوری اور نیم شعوری رشتوں کو ابھار کر افسانہ نگار معنوی تہہ داری پیدا کر دیتا ہے۔ علامتوں کے حسی پیکر ہوتے ہیں۔ لیکن محض علامتوں سے افسانہ نگار فضا آفرینی کا یا محض خاص طرح کے تاثر ابھارنے کا کام لیتا ہے ایسے افسانہ کا کمال یہ ہے کہ وہ لغوی اور علامتی دونوں سطحوں پر پڑھا جا سکے''[۱]۔

سریندر پرکاش کا افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' بھی ایسا ہی ایک افسانہ ہے جو معنوی اور علامتی دونوں سطحوں پر کھرا اترتا ہے۔ اگر کوئی پڑھنے والا یہ کوشش کرے کہ اس افسانے کو پڑھ کر اس کی تلخیص کسی کو سنا سکے یا پھر اپنی ذہنی گرفت میں لے سکے۔ یہ ممکن نہیں ہے کہانی کے نام پر محض ایک تاثر ہوگا جو لوگوں کے ذہن پر مرتب ہوگا کہانی نہیں۔ افسانہ کچھ یوں شروع ہوتا ہے۔

''سمندر پھلانگ کر ہم نے جب میدان عبور کیے تو پگڈنڈیاں

ہاتھ کی انگلیوں کی طرح پہاڑوں پر پھیل گئیں۔ میں اک ذرا رکا اور ان پر نظر ڈالی۔ جو بوجھل سر جھکائے ایک دوسرے کے پیچھے چلے جا رہے تھے۔ میں بے پناہ اپنائیت کے احساس سے لبریز ہو گیا۔ تب علیحدگی کے بے نام جذبے نے ذہن میں ایک کسک کی صورت اختیار کی اور میں انتہائی غم زدہ سر جھکائے وادی میں اتر گیا۔''

سمندر پھلانگ کر میدان عبور کرنا اپنی جگہ بلا کی ایمائیت رکھتا ہے۔ انسان نے اپنی ابتدائی زندگی کے سفر میں سمندروں پر پل نہیں بنائے اس نے میدان ضرور عبور کیے۔ وہ ایک جنگل سے دوسرے جنگل تک شکار کی تلاش میں بھٹکتا رہا۔ اور جب اس نے پہلی بار خانہ بدوشی کی منزل سے آگے بڑھ کر زمین پر بسنے کی کوشش کی تو پگڈنڈیاں ہاتھ کی انگلیوں کی طرح پہاڑوں پر پھیل گئیں۔ تو پھر یہ سمندر کیا ہے؟ کیوں کہ انسان نے ابتدائے آفرینش سے آج تک میدان سے سمندر کا سفر کیا ہے۔ اس کے برعکس نہیں۔ دوسری کئی اور مخلوقوں کے برعکس انسان محض خشکی کا جانور ہے۔ وہ پانی کو اپنی ضرورت کے حوالے سے برتنے کا سلیقہ اپنے اندر پیدا کر چکا ہے مگر وہ پانی کا جانور اس کرۂ ارض پر اپنی تاریخ کے کسی بھی موڑ پر نہیں رہا یہ سمندر جہاں تک میں سمجھتی ہوں یہ آپ کی اپنی زات کا سمندر ہے۔ جس سے ابھرنے میں ہزاروں لاکھوں سال لگے۔

لیکن اس سے ابھرنے کے بعد ہی اس میں سفر کی صلاحیت پیدا ہوئی۔ اس کے بعد کا جملہ بڑا با معنی ہے۔

''میں اک ذرا رکا اور اُن پر نظر ڈالی جو بوجھل سر جھکائے ایک دوسرے کے پیچھے چلے آ رہے تھے...... یہ جملہ بھی انسانی فطرت کا پورے طور پر غماز ہے۔ انسان کی تمام تر ترقی کے باوجود قائدانہ صلاحیتیں بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہیں۔ اور ایک بھیڑ ان کی ہے۔ جو بوجھل سر جھکائے ایک دوسرے کے پیچھے چلتے ہیں۔

سریندر پرکاش لکھتے ہیں:

''علیحدگی کے بے نام جذبے نے ذہن میں ایک کسک کی صورت اختیار کی اور میں انتہائی غمزدہ سر جھکائے وادیوں میں اتر گیا''

بقول ارسطو انسان ایک سماجی جانور ہے۔ اور ایسا ہونا نہ صرف اس کی بقا بلکہ اس کی

ترقی کا ضامن بھی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک سماجی حقیقت یہ بھی ہے کہ کسی سر پھرے نے تن تنہا ایک نئی راہ تلاش کی ہے اور پھر بعد میں لوگوں نے اس کا اتباع کیا ہے۔

کارواں سے الگ نئی راہ کی جستجو بظاہر آسان مسئلہ نہیں ہے۔ جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔ آگے لکھتے ہیں۔

"جب پیچھے مڑ کر دیکھا تو وہ سب تھوتھنیاں اٹھائے میری طرف دیکھ رہے تھے۔ بار بار سر ہلا کر وہ اپنی رفاقت کا اظہار کرتے۔ ان کی گردنوں میں بندھی دھات کی گھنٹیاں الوداع، الوداع پکار رہی تھیں۔ اور ان کی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کے کونوں پر آنسو موتیوں کی طرح چمک رہے تھے"

اس پیراگراف میں بھی کئی استعارے ہیں۔ تھوتھنیاں، سر ہلا کر رفاقت، اظہار، گردنوں میں بندھی دھات کی گھنٹیاں اور بڑی بڑی سیاہ آنکھیں۔ تھوتھنیاں انسان کی بھی ہوسکتی ہیں اور جانوروں کی بھی۔ رفاقت کا اظہار۔ اگرچہ کتّے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اور وہ تاریخی اعتبار سے بھی انسان کے قدیم ترین رفیقوں میں سے ایک ہے۔ مگر سر ہلانے کے عمل سے یہ انسان بھی ہوسکتا ہے اور گھوڑا بھی۔ غالباً گھوڑے کی رفاقت کا اظہار انسان کی بنیادی فطرت نہیں۔ کتا رفاقت کا اظہار دم ہلا کر کرتا ہے۔ اور گھوڑا گردن ہلا کر۔ یہ استعارہ قدیم انسان کے ساتھ زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔ جہاں تک بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کا تعلق ہے۔ وہ بھی کسی جانور ہی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ کچھ آدمیوں کی بھی بڑی سیاہ آنکھیں ہو سکتی ہیں۔ لیکن جانوروں کی عام طور سے آنکھیں بہت خوبصورت ہوتی ہیں۔

قافلہ چھوڑ کر تنہا سفر کا حوصلہ بڑی بات ہوتی ہے۔ اور اس لیے دل برداشتہ ہونا فطری ہے۔ جا بجا بکھرے ہوئے ترتیب درختوں کی دنیا سے پگڈنڈیوں کو چھوڑ کر صاف شفاف چکنی سڑکوں تک سفر صنعتی انقلاب سے عبارت ہے۔ اس کے بعد Industrial Pollution کی طرف بھی ایک واضح اشارہ ہے۔

چکنی سڑک کی سیاہی دھیرے دھیرے ابھر کر فضا میں تحلیل ہونے لگی اور افق پر سورج کمزوری سے لڑھکنے لگا۔ اس خارجی سفر میں بھی اس کا داخلی سفر کم شدت سے ہی مگر جاری رہتا ہے۔ الگ ہوئے مڑ کر دیکھنا۔ آبدیدہ ہونا اور ایک کشادہ مکان کے بڑے پھاٹک پر رکنا۔ گول کشادہ مکان بھی اپنی جگہ ایک استعارہ ہے۔ گول اس لیے کہ انسان کسی سمت سے

بھی سفر کرے۔ اس کے سفر کا اختتام عام طور سے ایک گھر یا اس کے تصور پر ہوتا ہے۔ بڑا گھر بھی اس کی آرزو ہے۔ اس مکان سے آشنا ہونے کے بھی خارجی اور داخلی دونوں پہلو ہیں۔ خارجی پہلو میں منزل کی شناخت اور داخلی پہلو اس کا اپنا پن ہے۔ اور اس کا اپنی آواز سن کر یہ محسوس کرنا کہ کوئی اسے پکار رہا ہے۔ ایک شدید قسم کی داخلی ریاکاری ہے۔ جواب نہ پانا، خوابوں کی کرچیاں ہیں، مکان کا گول ہونا ایک اور استعارہ بھی ہوسکتا ہے کہ دنیا گول ہے۔ اور انسان کا سفر خلا سے زمین کی طرف ایک جست ہے۔

سریندر پرکاش آگے لکھتے ہیں:۔

دلند یزی دروازوں کے ساتھ ہی قدیم آریائی جھروکوں ایسی کھڑکیاں تھیں۔ اور ان سب پر گہرے کتھئی رنگ کے بھاری پردے لٹک رہے تھے۔ جن کی وجہ سے سارے کمرے میں گہرے دھند لکے کا احساس ہو رہا تھا''

پردوں کا گہرا کتھئی ہونا اس بات کا اظہار ہے کہ ابھی ایسا بہت کچھ ہے۔ جو اَن کہی تاریخ کے اوراق میں پوشیدہ ہے۔ گدگدے صوفے میں دھنسنے کے عمل کو پامال کے سفر یا جسمانی انحطاط سے عبارت کیا ہے۔ یہ سچ بھی ہے کیونکہ آرام کی ضرورت ایک طرح سے بڑھاپے کی علامت ہے۔ قدیم آریائی جھرکوں سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ تاریخ کا وہ دور آ گیا ہے جب آریائی نئے علاقوں پر اپنی کمندیں پھینک رہے تھے۔ اور پھر وہ ڈرائنگ روم میں داخل ہو جاتا ہے۔

''نیم تاریک کمرے میں سہما سہما سا صوفے کے گدگدے پن میں دھنستا ہوا پاتال میں اترا جا رہا ہوں۔ آتش دان میں آگ بجھ گئی ہے۔ پھر بھی راکھ میں چھپی بیٹھی چنگاریوں کی چمک گہرے سبز ریشمی قالین پر ابھی موجود ہے۔ کارنر ٹیبل پر رکھے دھات کے گل دان کو میرے بڑے سے ہاتھ نے چھو کر چھوڑ دیا ہے۔ اس کے جسم کی خنکی ابھی تک انگلیوں پر محسوس ہو رہی ہے۔ گل دان کا اپنا ایک الگ وجود میں نے قبول کر لیا ہے۔ ہاتھ میرا ہے، اس لیے احساس بھی میرا ہے۔ لیکن گل دان نے میرے احساس کو قبول نہیں کیا''

مجھے اس کا انتظار ہے وہ اندر کاریڈار میں کھلنے والے دروازے سے پردہ سرکا کر مسکراتا ہوا نکلے گا اور میں بوکھلاہٹ میں اٹھ کر اس کی طرف بڑھوں گا۔ اور پھر ہم دونوں بڑی گرم جوشی سے ملیں گے۔ وہ بڑا خوش سلیقہ آدمی ہے۔ ڈرائنگ روم کی سجاوٹ، رنگوں کا انتخاب،

آرائشی چیزوں کی سج دھج۔ سب میں ایک گریس ہے۔ نہ جانے وہ کب سے ان کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ ان کے لیے بھٹک رہا تھا۔ اور تب کہیں جا کر وہ سب کر پایا ہے''

اس طویل اقتباس میں بے شمار استعارے ہیں۔ نیم تاریک کمرہ، سہما سہما وجود گدگدا صوفہ، پاتال، راکھ کے ڈھیر میں چنگاری، گل دان کی خنکی اور اس کا الگ وجود گلدان کا احساس نہ قبول کرنا۔ وہ اور اس کے ڈرائنگ روم کی سجاوٹ۔

انسان کا وجود ہر طرح کی ترقی کے باوجود ایک نیم تاریک کمرے سے زیادہ کچھ نہیں گدگدا صوفہ، عیش و آرام سے عبارت ہے۔ اور عیش و آرام کی اسیری پاتال کا سفر ہے۔ راکھ کے ڈھیر میں چنگاری، ماضی کی گود میں بکھری ہوئی یادیں، گلدان کی خنکی، اس کا الگ وجود۔ لوگوں کی خود غرضی، سرد مہری، وہ کوئی بھی ایسا وجود جس کی زندگی کسی طرح کے رشک کی بنیاد بنے۔ اور اس کا ڈرائنگ روم، دوسرے کی چیزوں پر نظر۔

اس داخلی سفر سے پھر خارجی سفر کا آغاز آتش دان کے پتھر کی سفید دھاریوں سے شروع ہوتا ہے۔ اور وہ صحرا میں گم ہو کر پھر سے اپنی تلاش میں نکلا تو خود کو اسی ڈرائنگ روم میں پایا۔ جو اس کی آرزوؤں کی معراج ہے۔ اس ڈرائنگ روم میں ایک تصویر ہے اور وہ تصویر اسے بچپن کی وادیوں میں لے جاتی ہے۔

''میں نے اس تصویر کو اٹھا کر دیکھا۔ ایک خوش پوش آدمی گود میں ایک ننھی سی بچی کو اٹھائے بیٹھا ہے۔ اور اس کے بائیں کندھے سے کندھا بھڑائے ایک عورت بیٹھی ہے۔ دونوں مسکرا رہے ہیں۔ اور بچی ان کی طرف مڑ کر دیکھ رہی ہے۔ نہ جانے کیوں مجھے خیال آیا کہ کبھی ایسی ہی تصویر کھینچوانے کے لیے میں بھی بیٹھا تھا اور فوٹو گرافر نے کہا تھا۔

''ذرا مسکرائیے''

''ہم تینوں مسکرائے اور فوٹو گرافر نے کہا تھینک یو، اور ہم اٹھ کر بکھر گئے ہم ابھی تک بکھرے ہوئے ہیں۔ اگر اکٹھے ہو بھی جائیں تو مسکرا نہیں سکتے۔ باقی تصویر ویسی کی ویسی کھینچ جائے گی''

اس پورے اقتباس میں ایک انتہائی خوبصورت بات کہی گئی ہے۔ بچپن کی وادی سے گزر کر انسان جب زندگی کرنے کے عمل میں لگ جاتا ہے۔ تو پھر بچپن کے بچھڑے ہوئے دوست عزیز یا رشتہ دار مل جائیں تو وہ فوٹو کھینچوانے والے کی مسکراہٹ ان سے ہمیشہ کے

لیے چھن چکی ہوتی ہے اور پھر۔

''ٹھک۔ٹھک۔ٹھک'' برآمد سے کسی کے زمین پر لاٹھی ٹیک کر چلنے کی آواز آرہی ہے۔ بڑی مسلسل، بڑی متوازن، بڑی باقاعدہ میں دروازے کا پردہ سرکا کر سر باہر نکال کر دیکھتا ہوں۔کوئی آہستہ آہستہ چلتا ہوا برآمدے کے خم سے مڑ گیا اور اب اس کی پشت بھی غائب ہوگئی ہے۔اور لاٹھی ٹیکنے کی آواز ہر لحظہ دور ہوتی جارہی ہے''

وقت کا احساس لاٹھی ٹیک کر چلنے کی آواز سے استعارہ ہے۔ وقت اندھا ہوتا ہے۔نظر بھی نہیں آتا۔لیکن آگے بڑھتا رہتا ہے۔ بچپن سے جوانی اور پھر بڑھاپے کا سفر پورا ہوجاتا ہے۔لیکن وہ تب بھی اپنے آپ کو کھوجنے کے عمل میں گرفتار رہتا ہے۔اب وہ پھر سمندر کی طرف لوٹتا ہے۔سمندر کی طرف اس کا سفر خارجی اور داخلی دونوں طرح کا سفر ہے۔ دنیاوی صعوبتیں، امتحانات اور مشکلات اور انسان کا اپنا وجود یہ حالات کے سمندر میں اس کے لاغر وجود کی کشتی ہے۔ یہ داخلی سفر ہے اور نئے جہانوں کی کھوج اور مشکل حالات اسی سفر کا خارجی پہلو ہے۔

سریندر پرکاش کی رمزیت اس مقام پر ایک اور نیا روپ دھار لیتی ہے۔سمندر کے کنارے کا شہر، برف گرتی ہوئی مگر خنکی غائب، برف کے گالے ہاتھوں کو نہیں چھوتے یہ ایک رمز یہ ہے۔اُن نا تمام آرزوں کا جو خواب و خیال کی دنیا تو سجاتی ہیں۔مگر دائمی تسکین کا سبب نہیں بنتی۔ ان نا تمام آرزوؤں کی کھوج میں وہ خود ہی سے سوال کرتا ہے۔ اور خود ہی جواب دیتا ہے۔اس کا پھر سے اس گلدان کی طرف متوجہ ہونا جس نے اُس کے احساس کو بیدار کیا تھا۔ وہ گلدان کیا ہے۔ وہ گلدان کوئی عورت بھی ہوسکتی ہے۔جس کی بے رخی اور بے اعتنائی اس ایک سرد احساس سے آشنا کرتی ہے اور پھر وہ اس نا تمام آرزو کی تسکین کے لیے اپنے اندر سفر کرتا ہے اور طمانیت کے احساس کی خاطر ادھر ادھر جھرو کے تلاش کرتا ہے۔

''ایک سانپ میرے ذہن میں پھن پھیلا کر اپنی تیز تڑپتی ہوئی سرخ زبان نکال کر ادھر ادھر دیکھتا ہے۔ پھر آہستہ سے نیچے قالین پر اتر جاتا ہے۔اور تیزی سے چلتا ہوا پیچھے والے دروازے کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ میں خوف زدگی کی انتہائی کیفیت میں چیخ اٹھتا

ہوں اور میری نظروں کے سامنے بیڈ روم میں بیٹھی ہوئی مسکراتی ہوئی ایک عورت انگڑائی لیتی ہے۔ اور تتلیاں پکڑتی ہوئی ایک بچی زقند بھرتی ہے اور میں صوفے کی پشت کو مضبوطی سے تھام لیتا ہوں اور آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔''

گلدان کے یخ لمس سے ایک انگڑائی لیتی ہوئی زندہ عورت اور تتلیاں پکڑتی ہوئی بچی غالباً اس کے احساس محرومی کی تصویر بھی ہے۔ اور قالین پر اتر جانے والا سانپ جو انجام کار اندھیروں میں گم ہو جاتا ہے۔ وہ احساس گناہ ہے۔ جو انسانی ہوس کا آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ ہمیں ہر کمزور لمحہ میں ڈسنے سے باز نہیں آتا۔ اور یہ سانپ اس وقت تک بلکہ اس کے بعد بھی ہمارے شعور کے آنگن میں لہراتا رہتا ہے۔ جب تک بڑھاپے کی لاٹھی ہمارے ہاتھ میں آ جاتی ہے۔ لاٹھی کا استعارہ صرف بڑھاپے سے ہی عبارت نہیں ہے۔ بلکہ سانپ اور لاٹھی میں بھی ایک استعاراتی رشتہ ہے۔ سانپ مر جائے اور لاٹھی نہ ٹوٹے۔ اس لیے انسان کے اپنے اندر کی کشمکش کبھی لاٹھی توڑے بغیر سانپ کو مار ڈالتی ہے اور کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے اور سانپ نہیں مرتا۔ اسکا بڑھاپا بھی ڈرائنگ روم کے حصار سے آزاد نہیں ہو پاتا وہ کچھ اور ڈیکوریشن پیسز ہیں۔ خاص طور سے ہزاروں رنگوں والی ان گنت جنگلی چڑھوں کی تصویر۔ دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم کی ہر چیز اسے خوبصورت نظر آتی ہے۔ یہ وہ لمحہ ہے جب اسے اپنا ڈرائنگ روم غیر کا لگتا ہے۔ وہ ہر چیز سے مانوس ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن ہر شئے اسے اجنبی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی اپنی فیملی کی تصویر بھی زندہ کردار بن کر اس کی ذہنی بھوک کا حصہ بن کر ابھرتی ہے۔ اس کی اپنی خواہش کا لب ولہجہ اتنا بلند آہنگ اور واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنی آواز کی گونج سے خود گھبرا جاتا ہے۔ احساس ندامت سے وہ قالین پر اوندھے منہ گر جاتا ہے۔ اور وہ خود اپنے وجود کو ایک اجنبی کی تنقیدی نگاہوں سے دیکھتا ہے اور ہچکیاں لے لے کر رونے کی آواز کو محسوس کرتا ہے۔ اور خود اپنے وجود سے شانت ہونے کی درخواست کرتا ہے۔

''ٹھک۔ ٹھک۔ ٹھک میں تیزی سے دروازے کی طرف بڑھتا ہوں۔ رک جاؤ......و ......و...... میں دہاڑتا ہوں۔ اندھا بالکل میرے قریب سے گزر گیا۔ اس پر میری آواز کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ میں لپک کر اسے پکڑنے کی کوشش کرتا ہوں۔ لیکن ناکام رہتا ہوں۔ یہ

میری زندگی کی بہت سی ناکامیوں میں سے ایک ناکامی ہے۔ میں اسے پہلے دن سے ہی پکڑنے میں ناکام رہا ہوں۔ وہ برآمدے کے موڑ سے اوجھل ہو گیا ہے''

اندھے کو نہ پکڑ پانا بھی ایک خوبصورت استعارہ ہے۔ گیا وقت کبھی ہاتھ نہیں آتا۔ اور نہ وقت کو ہم کسی طرح روک سکتے ہیں۔ وقت بالکل اندھے کی طرح ہمارے پاس سے گزرتا جاتا ہے اور ہم اسے پکڑ نہیں پاتے۔

سانپ کے گھر گھس آنے کے باوجود ہلچل نہ ہونا جہاں ایک طرف شدید بے حسی کی طرف اشارہ ہے۔ تو وہاں دوسری طرف اس ذہنی کیفیت کا غماز بھی ہے۔ جب ہمارے اندر کا سانپ ہماری شخصیت کا حصہ بن کر اپنا الگ وجود کھو دیتا ہے۔ ناریل پینے والے کے پاس سے اٹھ کر وہ جانے کا ارادہ کرتا ہے۔ مگر ایک میٹھی آواز اس کا راستہ روک لیتی ہے۔ وہ پھر جانے کے بارے میں سوچتا ہے مگر اس کا سوال اور پھر جواب دونوں آپس میں الجھ جاتے ہیں۔ اور وہ راہ فرار کے طور پر یہ فیصلہ کرتا ہے اب باقی زندگی وہ ناریل پیتے گزار دے گا جواب میں وہ سنتا اور دیکھتا ہے۔

پہلے کانسے میں ڈھلنا پڑے گا قالین پر اوندھے پڑے آدمی نے کہا اور اٹھ کر آتش دان پر بنے صحرا میں گم ہو گیا۔ پھر سے وہ اپنے اندر ڈوب جاتا ہے۔ ڈرائنگ روم کی اشیاء پھر سے زندہ ہو جاتی ہے۔ بپھرا ہوا سمندر، ریت اڑاتا صحرا، برف کا طوفان یہ جیون کے ہر موسم کے دکھ ہیں اور ان کا سامنا کرتا ہوں انسان کا اکیلا پن اور پھر وہ اندھے آدمی کو پکڑنے میں ناکام رہتا ہے۔ اور پہلی بار اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ آدمی نہ صرف اندھا ہے۔ بلکہ گونگا اور بہرا بھی ہے۔ اس سے یہ ادراک ہو جاتا ہے کہ وقت نہ صرف اندھا ہے بلکہ گونگا اور بہرا بھی ہے۔ وقت کسی کا انتظار نہیں کرتا اور نہ وہ کسی کے لیے رکتا ہے۔ اس کی رفتار میں کبھی کمی نہیں آتی...... ہاں لاٹھی کی آواز ذہن میں سوراخ کرتی رہتی ہے۔

اس ڈرائنگ روم کو جس میں وہ انتظار کر رہا تھا وہ بار بار تعریفی نظروں سے دیکھتا ہے اور ہر آہٹ پر اسے گمان ہوتا تھا کہ شاید اس کے انتظار کی گھڑیاں ختم ہوئیں۔ مگر وہ نہیں آیا اسے آواز آتی ہے۔

''ذرا سنو پھر کب آنا ہوگا میں نے پلٹ کر ڈرائنگ روم میں
چاروں طرف نظریں گھمائیں وہ مجھے انتہائی پسند تھا۔ پر سکون آرام

دے کوزی۔

جواب میں وہ قہقہہ لگا کر ہنسا۔ شاید وہ میری حیریص نگاہوں کا مطلب سمجھ گیا تھا''

اس موڑ پر کہانی سمٹتی نظر آتی ہے۔ ہر سفر کا انجام حاصل ہے۔ وہ زندگی میں جن چیزوں کی آرزو کرتا ہے وہ اسے مل بھی جاتی ہیں۔ لیکن تب بھی وہ چیزیں اسے اپنی محسوس نہیں ہوتیں۔ اور وہ اپنے ہی گھر میں خود کو اجنبی محسوس کرتا ہے۔ جدید دور کا سجا ہوا ڈرائنگ روم خوبصورت اشیاء لیکن اسے لگتا ہے وہ بہت کچھ کھو چکا ہے۔ اس خارجی اور داخلی سفر کی داستان کو سریندر پرکاش یوں سمیٹتے ہیں۔

''میں نے خالی قالین کو اک نظر دیکھا اور پھر بڑھ کر اسے اپنی باہوں میں بھر لینے کے لیے اس پر اوندھا لیٹ گیا۔ اور میری پشیمانی کے آنسوؤں سے اس کا دامن بھیگنے لگا اور پھر صحرا میں بھٹکا ہوا آدمی آہستہ سے چل کر میرے قریب آکر بیٹھ گیا کانسے میں ڈھلے ہوئے بوڑھے نے ایک اور کش لیا اور تمباکو کا دھواں میری طرف اگل دیا۔

اور اس پیغام پر کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

''سنو تم سب سن لو سمندر کے کنارے کے شہر کا پتہ ہے نا؟ اگر
کبھی کوئی کمزور نحیف بے سہارا کشتی ساحل سے آکر لگے تو سمجھ جانا
کہ وہ میں ہوں''

اس کہانی کا استعاراتی نظام ہر چند کہ بکھرا ہوا ہے۔ مگر اس میں بلا کا ربط بھی ہے کہانی کا یہ انجام بھی دراصل نقطہ آغاز ہے۔ انسان کی اپنی ذات کے طوفان میں پھنسی کشتی آج بھی بھٹک رہی ہے۔ اسے ابھی تک وہ ساحل نہیں ملا۔ جہاں وہ سکون سے جی سکے۔ وہ ساحل نظر آئے بھی کیسے کیوں کہ ایسا ہو گیا تو زندگی کا سفر رک جائے گا۔ یہ سفر کا خارجی اظہار ہے۔ اس افسانے کا ایک داخلی اظہار بھی ہے۔ ہم زندگی بھر دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم میں خود کو تلاش کرنے کے عمل میں کچھ اس حد تک محو ہو جاتے ہیں کہ ہمیں خود اپنا ڈرائنگ روم اجنبی لگنے لگتا ہے۔

سریندر پرکاش کے علائم کی تہہ داری پوری کہانی کی فضا کو پراسرار بنا دیتی ہے۔ ہر اشارہ، ہر رمز واضح ہونے کے باوجود واضح نہیں ہوتی۔ علامتی کہانی کا یہ حسن بھرپور انداز

میں ان کی اس کہانی میں موجود ہے۔

بقول ڈاکٹر خورشید سمیع:۔

''علامتوں کے جنگل میں پوری کہانی کھوگئی اور رہ گئی تشریح جو بقدر پیمانہ تخیل بدلتی رہے گی۔ اب اس ڈرائنگ روم کو جدید معاشرے کی علامت بنا لیا جائے تو یہ پوری کہانی علاحدگی یا Alienation کے احساس سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے لیکن آخر میں یہ کہہ کر اگر کوئی کم زور نحیف بے سہارا کشتی ساحل سے آ لگے تو سمجھ جانا کہ وہ میں ہوں۔ اس امید کا اظہار کیا گیا ہے کہ ممکن ہے مستقبل میں جدید معاشرے کو کھوئی ہوئی اپنائیت مل جائے[1]۔''

انور سجاد

کونپل

بھرے بھرے چہرے پر جابرانہ انداز میں کھنچی کھنچی آنکھیں بھنچے ہونٹ سیاہ نکٹائی کی امریکی گرہ میں پھنسی دوہری گردن، سیاہ کوٹ کی دائیں طرف سینے کی جیب میں ریشمی رومال جس کا سرخ رنگ وقت کے ساتھ ساتھ فیڈ ہوتا اب پیازی سا معلوم ہوتا ہے۔ داخلی دروازے کے سامنے دیوار پر کیل سے لٹکی اس پورٹریٹ کے فریم کے دائیں کونے پر چھپکلی کا داہنا پاؤں پڑتا ہے۔ تصویر لحہ بھر کے لیے لرزتی ہے۔ کوٹ کے کالر کے کاج پر ایک سنہری پتنگا بیٹھا ہے جو بلب کی روشنی میں بالکل کسی تمغے کی طرح لگتا ہے۔ چھپکلی اس کی گھات میں وہیں جم جاتی ہے۔

دیوار، چھپکلی، پورٹریٹ، پتنگا ایک ہی حقیقت کے انگ دکھائی دیتے ہیں۔ سیاہ کپڑوں میں ملبوس، اس علاقے کا انچارج میز پر جھکا، بے ضابطے کی کاروائی سرکاری سیاہی چوس پر سرکاری سیاہی سے تحریر کرتا ہے۔ سیاہی چوس پر پہلے ہی سے بنے چند اور کیڑے مکوڑوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

اس کی گردن اور بھی تن جاتی ہے۔ اسے وہاں کھڑے جانے کتنا عرصہ ہو گیا ہے۔ اسے ہلنے تک کی اجازت نہیں۔ اس کے بالکل پیچھے ایک قدم ہٹ کے دو سیاہ پوش دائیں بائیں بید لیے کھڑے ہیں۔ جب بھی وہ تھک کر اپنا پورا بوجھ دونوں میں سے کسی ایک ٹانگ پر ڈالنا چاہتا ہے۔ ان دونوں کے ہاتھوں میں پکڑے بید زناٹے سے ہوا کو چیرتے ہیں۔ اس کی مضبوط پنڈلیوں پر پڑ کے اچھلتے ہیں۔ جبڑوں کے تمام پٹھے تن جاتے ہیں، نظریں سامنے کوٹھری کے دروازوں کی سلاخوں سے پار، تاریکی کو چیر کے کھڑکی کے راستے راہ پاتی

ہیں۔

''میں ابھی لوٹ آؤں گا۔''

وہ اپنے بچے کو سینے سے ہٹا کر بیوی کی طرف دیکھتا ہے۔ بیوی گُم سُم اسے دیکھتی ہے، بچہ بھاگ کر صحن میں چلا جاتا ہے۔

''تم نے کیا جرم کیا پُتر؟''

اس کی ماں کے سفید بال صحن سے آتی ہوئی سرد ہوا سے کانپتے ہیں۔

''ہمارے خاندان میں آج تک کوئی۔ تم نے کیا کیا ہے؟''

بیوی کے پاس کہنے کو کچھ نہیں، بچہ سردی سے بے پرواہ بے حد خوش چوکڑیاں بھرتا صحن سے واپس آتا ہے۔

''ابا۔ ابا وہ، وہ''

بچہ باہر کی طرف اشارہ کرتا ہے، اسے بتاتا ہے کہ جو بیج اس نے اپنے بیٹے کو بونے کے لیے دیا تھا اس کی کونپل پھوٹ پڑی ہے۔

کچے صحن کے عین وسط میں چھوٹے سے دائرے کی صورت چنے کنکروں کے درمیان گوڑی شدہ زمین میں ایک ننھی ننھی کونپل منوں مٹی کو اپنی تیز کٹار سی نوک سے چیر کے ابھری ہے۔

''ہاں بیٹے وہ، اس میں ایسے ایسے موہنے لہکتے سرخ سرخ پھول فانوسوں میں کھلیں گے۔'' وہ بچے کو پھر سینے سے لگا کر بھینچتا ہے، الگ کرتا ہے، بیوی کو بھر پور نظروں سے دیکھ ماں کو یقین دلاتا ہے۔

''ماں میں نے کوئی جرم نہیں کیا۔ جانے مجھے کیوں بلانے آئے ہیں۔ ابھی لوٹ آؤں گا۔''

پھر ایک دم مڑتا ہے۔

''باہر سردی ہے بیٹے، سوئٹر پہن لو۔''

بچہ چار پائی پر کھڑا بیوی کا ہاتھ اسے روکنے کے لیے اٹھتا ہے۔ دروازے کا سہارا لے کر ماں کا دل سسٹولی میں رکتا ہے۔ وہ ان سب کو ٹابلو میں چھوڑ کر تیزی سے قدم اٹھاتا باہر سڑک پر آ جاتا ہے۔ دو سیاہ پوش عملاً اسے اٹھا کر جیپ میں پھینک دیتے ہیں۔ جیپ چل

پڑتی ہے۔ آگے ڈرائیور کے ساتھ انچارج بیٹھا ہے۔ اس کا چہرہ نظر نہیں آتا۔ پیچھے بیٹھے ہوئے چار سیاہ پوشوں نے اپنے گھٹنوں کے درمیان رائفلوں کو جیپ کے فرش پر کھڑا کر کے ہاتھوں سے مضبوطی کے ساتھ تھام رکھا ہے۔ وہ ان کے درمیان پھنسا بیٹھا اس قدر وی۔ آئی۔ پی ٹریٹ منٹ پر حیران ہوتا ہے۔ جیپ تیزی سے شاہراہوں پر گہری ہوتی ہوئی شام کی سیاہی پھیلاتی بھاگنے لگتی ہے۔ آسمان پر پھیلتے تاریک بادل ونڈ اسکرین کے فریم میں مہیب صورتوں میں اٹھتے ہیں۔ اسے فوراً خیال آتا ہے کہ وہ اپنے بچے کو بتا کر کیوں نہیں آیا کہ تند ہوا تیز بارش اس کی کونپل کے لیے قاتل ہیں۔ جب تک کہ یہ کونپل درخت نہیں بن جاتی اور اس پر مونے مہکتے، سرخ سرخ پھول فانوسوں کی صورت میں نہیں جھومتے تب تک —— مجھے اس کو بتا کر آنا چاہیے تھا۔

اس کی نظریں کوٹھڑی کی کھڑکی سے پلٹتی ہیں۔ پورٹریٹ کے دائیں کونے پر چھپکلی کا داہنا پاؤں اسی طرح جما ہے۔ آنکھیں پتنگے پر گڑی ہیں۔ چھپکلی کی دُم کا آخری سِرا دیوار پر ایک ملی میٹر سرکتا ہے۔ پورٹریٹ میں ہلکا سا ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ دیوار کی کیل پر تنی رسی جس سے یہ پورٹریٹ لٹکی ہے، ذرا سی تنتی ہے۔ کیل پر محیط رسی کے نچلے زنگ آلود، بوسیدہ حصے کے چند تاگے ٹوٹتے ہیں۔

انچارج اپنی کلائی گھما کر وقت دیکھتا ہے، سردی کو دونوں ہاتھوں سے رگڑتا ہے، دروازے کی جانب دیکھتا ہے۔ ایک کونے سے مبہم سی آواز آتی ہے۔

وہیں اسی جگہ کھڑے کھڑے اس کی آنکھیں خود بخود کونے کی طرف اٹھ جاتی ہیں۔ اس کا لہو اس کے جسم میں رک جاتا ہے۔ آنکھیں وہیں گڑ جاتی ہیں۔ پتلیاں پھیل جاتی ہیں۔ اس کونے میں بنچ پر بیٹھی اس کی ماں اور بیوی اس کو تکے جاتی ہیں۔ وہ کچھ کہنے کے لیے منہ کھولتا ہے ساتھ ہی اس کا قدم ان کی جانب بڑھنے کے لیے اٹھتا ہے۔ شاڑ، شاڑ بید ہوا کو چیرتے اس کے جسم پر برستے ہیں۔ وہ پھر وہیں جم جاتا ہے۔ اسے ملنے کی اجازت نہیں۔

''انھیں یہاں کون لایا ہے۔''

اسے کوئی جواب نہیں دیتا۔ انچارج اس کی طرف دیکھ کر ہنسنے کا ارادہ کرتا ہے۔ پھر چہرے پر کوئی تاثر ڈالے بغیر پورٹریٹ کو دیکھنے لگتا ہے۔

پورٹریٹ مزید دوسوت نیچے سرک چکی ہے۔ پتنگا کوٹ کے کاج پر اسی طرح جما بیٹھا ہے چھپکلی کے دونوں اگلے پیر اب فریم کو پار کر چکے ہیں۔ اس کا بایاں پچھلا پیر فریم کے کونے کے قریب ہے۔ دائیں ٹانگ دُم کی سیدھ میں کھنچی ہے۔

— بچے کو اکیلا ہی چھوڑ آئی ہے۔

وہ بیدوں کے پے بہ پے وار سہتا، بنچ پر بیٹھی عورتوں سے تشویش بھرے لہجے میں پوچھتا ہے۔

— اس کے پاس ماسی کو چھوڑ—

— میں نے کہا تھا تم بولو گی نہیں۔ اگر تم میں سے کوئی بھی بولا اس کی زبان کاٹ دی جائے گی۔

— انچارج کی نظریں پتنگے کے پیروں کا سونا چاٹنے کی خواہش میں پلٹ کر بڑی بے دردی سے کاٹتی ہے۔ ماں، بیوی سہم جاتی ہے۔

— یہ بڑی زیادتی — ان شریف عورتوں کو یہاں کیوں—

— شریف عورتیں؟

انچارج کے گلے میں قہقہوں کا جھاگ اُبلتا ہے۔ وہ چاروں اور ماں بہنوں کی گالیاں تھوکنے لگتا ہے۔

— تمھاری ماں بہن شریف عورتیں؟

اس کے بدن کے لہو میں طوفان آجاتا ہے، اس کا چہرہ تمتا اٹھتا ہے۔ وہ بڑھ کر انچارج کو —

لیکن دونوں سیاہ پوش اسے شکنجے میں جکڑ لیتے ہیں۔ تیسرا ایک نیم روشن کونے سے بر آمد ہوتا ہے۔ دونوں ہاتھوں سے اس کی قمیض کو گریباں سے پکڑ کر پھاڑ دیتا ہے پھٹی قمیض سے اس کے صحت مند تندرست سینے پر سردی کی سنسناہٹ پھیلتی ہے، اس کے جسم کے بال کھڑے ہو جاتے ہیں۔

انچارج سر سے اشارہ کرتا ہے۔

تیسرا سیاہ پوش اسے بالوں سے پکڑ کر کھینچتا ہے باقی دونوں اسے دھکیلتے ہیں۔ ماں بیوی اسے دیکھتی ہیں پر چُپ ہیں۔ تینوں سیاہ پوش اسے کمرے کی واحد کھڑکی کے پاس لاتے

ہیں۔ان میں سے ایک اس کی قمیض کے رہے سہے چیتھڑے بھی اتار پھینکتا ہے۔کھڑکی سے آتی تیز سرد ہوا اس کے جسم کے مساموں میں داخل ہوکر سر اٹھاتی ہے۔وہ جسم سے اٹھتی کپکپی کو جسم میں دبا دیتا ہے۔کھڑکی کی چوکھٹ پر دونوں ہتھلیاں جما کر سینہ پھلاتا ہے۔لمبا سانس بھرتا ہے۔اب آسمان پر بادل پوری طرح جم چکے ہیں۔مدھم مدھم کومل سرمئی سی روشنی جو تاریک سے تاریک رات میں بھی کہیں سے آجاتی ہے۔ کڑکتی، کوندتی برق کے سامنے ہر لمحہ غائب ہوتی ہے۔ان لمحوں کے بیچ کے لمحے میں پھر آسمان کی وسعتوں میں پھیل جاتی ہے۔اس درمیانی لمحے کو وہ اپنے سارے وجود میں سمیٹ کر مسکراتا ہے، پلٹتا ہے نظروں ہی نظروں میں ماں اور بیوی کو صبر کی تلقین کرتا ہے۔

—آپ مجھے یہاں کیوں لے کر آئے ہیں؟

وہ بے صبری سے پلٹ کر سوال کرتا ہے۔

—آپ مجھے جانے دیں گے یا نہیں۔میرا بچہ گھر میں تنہا ہے۔

ایک سیاہ پوش ہاتھ میں پلاس لیے اس کی طرف بڑھتا ہے۔یکا یک اس کا بایاں ہاتھ پکڑ کر پینترا بدلتا ہے۔

اس کا بازو اپنی بغل میں لے کر سختی سے دباتا ہے۔باقی سیاہ پوش اس کی طرف جھپٹتے ہیں۔اسے زمین پر گرا کر اپنے قابو میں لے لیتے ہیں۔پلاس والا اس کی شہادت کی انگلی کا ناخن پلاس کے دانتوں میں دبا کر آہستہ آہستہ کھینچتا ہے، کھینچتا ہے۔حتیٰ کہ ناخن جڑ سے اکھڑنے لگتا ہے درد کی تمام حسیات سمٹ کر اس کے ناخنوں میں آجاتی ہیں۔اس کے اندر کا ایک ایک خلیہ تناؤ میں جھجھنا اٹھتا ہے۔لیکن وہ اپنے چہرے پر اذیت کا کوئی تاثر نہیں آنے دیتا۔انچارج غور سے اس کے چہرے کو دیکھتا ہے۔

وہ خود دل ہی دل میں حیران ہوتا ہے۔اگرچہ وہ پہلے کبھی جسمانی اذیت سے دو چار نہیں ہوا تھا۔اب یہ کیسی شناسائی ہے کہ اذیت اجنبی محسوس نہیں ہوتی۔شاید جسم اور دماغ کے ہم آہنگ ہونے پر دونوں حقیقتیں دونوں اذیتیں ایک ہو جاتی ہیں۔انچارج سیاہ پوش سے پلاس چھین کر دیوانہ وار اس کا ہر ناخن کھینچتا ہے، کھینچتا ہے۔اس کے ناخنوں کے کناروں پر خون کی لکیریں ابھر کے محیط ہو جاتی ہیں۔انچارج تھک کر لرز جاتا ہے پلاس تان کر اس کے پیٹ پر مارتا ہے، گالیاں دیتا ہوا سیاہ پوشوں کے ساتھ کانفرنس کرنے کے

لیے پرے ہٹ جاتا ہے۔ ماں بہن کی گالیاں سن کر ماں، بیوی کے سر اور بھی جھک جاتے ہیں۔

وہ اپنے اذیت رسانوں کو مصروف دیکھ کر یک دَم کروٹ بدلتا ہے۔ فرش پر پنجوں اور ہتھیلیوں کے بل چپکے سے چلتا ماں اور بیوی کے قدموں میں جا پہنچتا ہے۔

— بچہ تو محفوظ ہے نا؟ بوڑھی ماسی اس کا کیا خیال —

ماں اور بیوی اسے ٹکر ٹکر دیکھتی ہیں۔ وہ کولہوں کے سہارے بیٹھ کر جلدی سے اپنے ہاتھ بغلوں میں داب لیتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں جلتے پانی کی لکیر دوڑ جاتی ہے۔

— بچہ تو محفوظ —

عین اسی وقت آسمان سے بارش کے پہلے قطرے کا فائر ہوتا ہے۔ بارش مشین گنوں سے چلتی گولیوں کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ بچہ اپنے لحاف کو ذرا سا اٹھا کر دوسری چار پائی کی اُور دیکھتا ہے۔ بہتّر سال کی بوڑھی ماسی لحاف میں دُبکی نیند میں غائب غلا ہے۔ بچہ بہت محتاط چار پائی کی چر چراہٹ کو دھیرے دھیرے اپنے بس میں کرتا ہے۔ دبے پاؤں چل کر دیوار سے لگا کر اسٹول اٹھاتا ہے۔ بند دروازے کے سامنے رکھ کر اس پر چڑھتا ہے۔ آہستہ آہستہ کنڈی کھولتا ہے۔ دوسری چار پائی پر قبر سی بنی لحاف کی نیند میں غائب غلا بہتّر سال کی ماسی کو دیکھتا ہے۔ کنڈی کھول کر وہ جلدی سے نیچے اتر کر اسٹول کو پھر دیوار کے ساتھ لگا دیتا ہے۔ دروازے کا ایک پٹ کھول کر باہر جھانکتا ہے۔ دیواروں سے اچھلتی بوچھاڑ اس پر پڑتی ہے۔ ٹھنڈی یخ بستہ ہوا اس کی ناک کی پھننگ سے ٹکراتی ہے۔ بچہ بڑی مشکل سے چھینک کو دباتا ہے۔ اسے صحن میں کونپل نظر نہیں آتی۔ اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگتا ہے۔ اس کی آنکھوں کے سامنے تیز بارش کا پردہ ہے۔ کارپوریشن کے کھمبے پر جلتے بلب کی روشنی نے بارش کی چادر پر پھیل کر اسے اندھا شیشہ بنا دیا ہے۔ بچے کے جسم میں سردی کی سنسنی پھیل جاتی ہے۔ اس کو چھینک آہی جاتی ہے۔ دوسرے بستر پر بنی قبر میں جنبش ہوتی ہے۔ بچہ روہانسا ہو کر فوراً اپنے بستر میں دبک جاتا ہے۔ لحاف کی اوٹ سے ماسی کو دیکھتا ہے۔ ماسی پھر اپنی نیند میں قائم ہو چکی ہے۔

بچے کا دل مسلسل دھڑکے جاتا ہے، جانے باہر تیز بارش، تند ہوا میں اس کے نئے نویلے بوٹے کا کیا حال ہوگا۔ اگر اس بوٹے کو کچھ ہو گیا تو؟ اس سے رہا نہیں جاتا۔ وہ بے

چینی میں اٹھ کر اپنی تمام حرکات دُہراتا ہے۔ دروازے میں کھڑا ہو کر اندھے شیشے سے پار دیکھنے کی سعی کرتا ہے۔ دیواروں سے ٹوٹتی پھوار اسے شرابور کر دیتی ہے۔

اب ہوا کا رُخ کھڑکی کی طرف ہے۔ جہاں اسے پھر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ تیز ہوا اس کے جسم پر بارش کی چاند ماری کرتی ہے۔ لمحہ بھر کے لیے اس کے جسم کے انچ انچ کو کٹے ہوئے بلیڈ چھیدتے رہتے ہیں۔ پھر جلد ہی اس کے جسم اور دماغ کی حقیقتیں ایک ہو جاتی ہیں۔ وہ بڑے اطمینان سے اپنے سن جسم پر بلیڈوں کے وار سہتا ہے۔

ماں اور بیوی میں اسے دیکھنے کی تاب نہیں۔ ان دونوں کی نظریں پورٹریٹ پر گڑی ہیں۔ ان کے چہروں پر نفرت اور حقارت، غم و غصے کے تاثرات ہیں۔ چھپکلی پوری کی پوری پورٹریٹ کے فریم کے شیشے پر آچکی ہے۔ سنہری پتنگا کاج پر تمغہ نہیں رہا۔ رفتہ رفتہ چلتا ہوا سر کے اس حصے پر آ کر رک گیا ہے، جہاں سے بال چھدرے ہوتے ہوتے ماتھے میں ڈھل جاتے ہیں۔ چھپکلی کا زاویہ بدل جاتا ہے۔ وہ اگلا دایاں پاؤں بڑھائے، پچھلی بائیں ٹانگ دم کی سیدھ میں تان کر گھات لگاتی ہے۔ کیل کے اوپر بوسیدہ زنگ آلود رسی کے چند اور تاگے ٹوٹ جاتے ہیں۔ پورٹریٹ چار سوت کشش ثقل کی طرف کھسکتی ہے۔

اذیت خانے کا داخلی دروازہ کھٹکے سے کھلتا ہے۔ انچارج اور تمام سیاہ پوش اٹنشن ہو جاتے ہیں۔ وہ بھی کھڑکی، سے پلٹ کر دیکھتا ہے۔ سیاہ سوٹ میں ملبوس ایک شخص برساتی اوڑھے، کار سے اتر کے دو سیاہ پوشوں کی معیت میں داخل ہوتا ہے۔ برساتی اتار کے ایک سیاہ پوش کو تھما دیتا ہے۔ کوٹ کی جیب سے پائپ نکال کر منہ میں دباتا ہے۔ اس کے سامنے چھ فٹ کے فاصلے پر کھڑا ہو کر گیس لائٹر سے پائپ سلگاتا ہے۔ دھوئیں کے چھوٹے چھوٹے بادل اس کے منہ سے نکلتے ہی کھڑکی سے آتی ہوا میں منتشر ہو جاتے ہیں۔

کونے سے رونے کی دبی دبی آواز آتی ہے۔ اس کی بیوی اپنے رومال کو منہ میں ٹھونسے، تھک ہار کر چھلکتے صبر کے پیمانے کو چھلکنے سے روکنے کی کوشش کرتی ہے۔ پائپ والا منہ سے پائپ نکال کر اس کی جانب دیکھتا ہے۔

—— گڈ ——

انچارج بڑے فخر سے اپنی کارگزاری سناتا ہے۔ پائپ والے کا چہرہ مطمئن ہے۔ وہ پائپ والے کی طرف لپکتا ہے۔ دو سیاہ پوش فوراً بڑھ کر اسے پکڑ لیتے ہیں۔

— میرا جرم — میرا جرم؟ یہ لوگ —

انچارج کی تیز زبان اسے کاٹتی ہے۔ ماں بہن کی گالیاں۔ ماں بیوی کے سر زمین پر جھکے اٹھ نہیں پاتے۔ انچارج کے اشارے پر ایک سیاہ پوش کونے میں پڑے کڑوے تیل کے کنستر میں ڈوبا کوڑا نکالتا ہے۔ وہ بڑھ کر اسے گھسیٹ کے تاریک کوٹھری کے جنگلے کے ساتھ اس کی کلائیاں اور پیر باندھ دیتے ہیں۔ کچھ اس انداز میں جیسے یسوع مسیح کو سولی پر باندھا گیا تھا۔

سیاہ پوش کوڑے سے زائد تیل نچوڑ کر پائپ والے کو اجازت طلب نظروں سے دیکھتا ہے۔ پائپ والا منہ میں پائپ رکھ کر کش لیتا ہے۔ سیاہ پوش کوڑا لہراتا ہے۔

پہلا وار —

اس کے دانت اور آنکھیں بھنچ جاتے ہیں۔ پشت کے ریشے لمحہ بھر کے لیے سن ہو کر تڑپتے ہیں۔ وار کے بعد اس کا منہ کھلتا ہے۔ آنکھیں جنگلے کے باہر کوٹھری کے اندھیرے میں شعلے پھینکتی ہیں۔

دوسرا وار، تیسرا، چوتھا —

اب اس کی پیٹھ کے پٹھوں کے تمام ریشے مسلسل تناؤ میں ہیں۔ اس کی آنکھیں مسلسل بھنچی ہیں، جن کے سامنے مرکز سے سرخ نقطہ ابھرتا ہے، افق سے افق تک تنا ہی چلا جاتا ہے۔ چیخیں ہر وار پر اس کے گلے میں آ کے اٹک جاتی ہیں۔ پائپ والا حیران ہے کہ اتنی اذیت کے باوجود یہ چیختا کیوں نہیں۔ اس کی ماں اور بیوی اس منظر کی تاب نہ لا کر بنچ پر بیٹھے بیٹھے ایک دوسرے کے کاندھے پر سر رکھ کر آنکھیں بھینچ لیتی ہیں۔ ماں دوسرے ہاتھ سے اپنی گرم چادر کے دامن میں اپنی بہو کے سر کو بھی چھپا لیتی ہے۔

کوڑے مارنے والا ہانپ کر بیٹھ جاتا ہے۔

اس کے پٹھوں کا تناؤ ختم ہو جاتا ہے۔ آنکھیں کھلتی ہیں۔ وہ جس طرف دیکھتا ہے، اس کی آنکھوں کے مرکز سے ابھرتا سرخ نقطہ تاریکی کو روشن کرتا، افق سے افق تک پھیلتا دکھائی دیتا ہے۔

وہ تھکاوٹ سے چور، جنگلے سے بندھا، لٹک جاتا ہے۔

پورٹریٹ تین سوت اور نیچے لٹک گئی ہے۔ دو ایک تانگوں کے سواری کے زنگ آلود

حصے سے تمام تاگے ٹوٹ گئے ہیں۔ پورٹریٹ کے ماتھے پر چھپکلی اور پتنگے کے درمیان تین انچ کا فاصلہ رہ گیا ہے۔

ایک سیاہ پوش بڑھ کر اس کی کلائیوں اور ٹخنوں سے رسیاں کھولتا ہے۔ وہ بے جان، فرش پر ڈھیر ہو جاتا ہے۔ انچارج اپنے فل بوٹ کی نوک اس کی پیٹھ سے لگا کر زور سے دھکیلتا ہے۔

پائپ والا پلٹ کر اسٹول پر پڑی دہکتی کوئلوں کی انگیٹھی پر جو اس عرصے میں ان میں سے ایک لا کر رکھ گیا ہے، اپنے ہاتھ سینکتا ہے، انچارج میز سے کاغذات اٹھا کر اس کے سامنے کرتا ہے۔ پائپ والا پائپ کے چھوٹے چھوٹے کش لیتا، کاغذات کا سرسری مطالعہ کرتا ہے انچارج کو شاباشی دیتا ہے۔ انچارج سیلوٹ کرتا ہے، اس کا جی بار بار سیلوٹ کرنے کو چاہتا ہے لیکن اس خیال سے کہ صاحب برا نہ مان جائے ایک ہی سیلوٹ پر اکتفا کرتا ہے۔

— یہ لوگ مجھے بلا وجہ گرفتار کر کے لے آئے ہیں۔

پائپ والا اسے مڑ کر دیکھتا ہے۔ وہ فرش پر گھسٹتا اس کے قریب آتا ہے۔ چند قدم پرے رُک کر ہانپنے لگتا ہے۔ انچارج اور سیاہ پوش اس کی طرف لپکتے ہیں۔ پائپ والے کے ہاتھ کے اشارے سے رک جاتے ہیں۔

— بہت ڈھیٹ ہے۔

انچارج کے لہجے میں خفّت ہے۔ پائپ والا خاموشی سے فرش کو دیکھتا ہے۔

— آپ۔ آپ۔ پڑھے لکھے ہیں۔ افسر تو بعد میں بنے۔ مجھے یاد ہے طالب علمی کے زمانے میں آپ بھی —

— شٹ اپ، تم میرے بارے میں اتنا جانتے ہو!

پائپ والے کا چہرہ تمتما اٹھتا ہے۔ پیٹ کا سارا لعاب پل بھر کے لیے پھنس جاتا ہے۔ پائپ کا کش لے کر وہ اس کیفیت سے نبرد آزما ہوتا ہے۔

فرش پر بیٹھے بیٹھے وہ دیوانہ وار قہقہے میں فرش پر جھک جاتا ہے پائپ والے کا رنگ فق ہو جاتا ہے۔

— خاموش —

— جی اچھا، بہت بہتر و بہت مناسب — یہ بتایئے، میں چور ہوں، بدمعاش، غنڈہ، جواری، زانی، شرابی، قاتل، ڈاکو یا اسمگلر ہوں، جو مجھے یہاں لایا گیا ہے؟

پائپ والا اطمینان کا سانس لیتا ہے کہ بات اس کی ذات پر پلٹتی خود ہی سمٹ گئی ہے۔

— یا میں اپنے وطن کے خلاف کسی سازش میں ملوث ہوں جو آپ مجھے اذیتیں دے کر سازش کی تفصیلات معلوم کرنا چاہتے ہیں۔

انچارج ایک طرف کھڑا دل ہی دل میں پیچ و تاب کھانے لگتا ہے کہ صاحب خواہ مخواہ اسے بکنے کی اجازت دے رہے ہیں، وہ ابھی ایک سیکنڈ میں اس کی زبان بند کر سکتا ہے۔ لیکن پائپ والا اپنے ہر حکم کا جواز دینا چاہتا ہے۔ اگر وہ جواز نہ بھی دے تو بھی اس شخص کو جو فرش پر بیٹھا اپنے آپ کو شریف اور معزز شہری ثابت کرنے کی کوشش کر رہا ہے، کوئی فرق نہیں پڑتا

— میری ماں، میری بیوی کی بے حرمتی —

وہ تقریباً روہانسا ہو جاتا ہے۔

— تمہارا صرف ایک جرم ہے۔ تم کسان ہو، مزدور، کلرک ہو، شاعر ہو، خطرناک قسم کے بلڈی پوئٹ۔

— میں بیک وقت یہ سب کچھ؟

— ایک عرصے سے تم یہ سب کچھ ہو۔ تمھاری فائل کہتی ہے۔ آج دوپہر تم نے یہ ثابت بھی کر دیا ہے۔

— میں نے کچھ ثابت نہیں کرنا چاہا تھا۔

— تو پھر تم ہجوم کے درمیان چبوترے پر کھڑے کیا بک رہے تھے؟

آواز کی آرزو میں، وہ خواہشیں، وہ خیال، وہ لفظ جنھیں میں نے اپنے سمیت اپنے وجود میں سمیٹ لیا تھا، آج ان کی نجات کا دن تھا۔ اور میں ہجوم کے ساتھ مل کر اس حقیقت کا اعلان کر رہا تھا کہ ہم انسان ہیں، جانور نہیں۔ ہم آزاد ہیں، غلام نہیں۔

— تم واقعی خطرناک شاعر ہو۔

— میں یہاں ایک ہوں۔ اگر خواہشوں، خیالوں اور لفظوں کو آواز سے روشناس کرانا خطرناک ہے تو باہر سارا ہجوم، سارا شہر، سارا ملک، ساری کائنات خطرناک ہے۔ انھوں

نے اپنے مقدر پر لگی جبر واستبداد کی مہریں توڑ ڈالی ہیں۔

پائپ والا بڑے اضطراب سے پائپ کو منہ کے ایک کونے سے دوسرے کونے میں جماتا ہے۔

— آپ کی بدنصیبی ہے کہ آپ نے مہریں لگانے والی مشین کا پرزہ بننا پسند کیا۔

پائپ والا کچھ کہنا چاہتا ہے کہ وہ میز کا سہارا لے کر لڑکھڑاتا ہوا اٹھتا ہے۔ میز کے سہارے کھڑا ہو جاتا ہے۔

— تم بہت بولتے ہو۔''

پائپ والا جلدی سے پلکیں جھکا کر کہتا ہے۔ سر کے اشارے سے انچارج کو بلا کر اس کے کان میں کچھ کہتا ہے۔ انچارج کا چہرہ مسرت سے دمک اٹھتا ہے۔

دو سیاہ پوش اسے وہیں میز کے پاس فرش پر پھر سے گرا دیتے ہیں۔ دو اور ساتھ مل کر اسے پوری طرح اپنے شکنجے میں جکڑ لیتے ہیں۔ انچارج اس کے سینے پر چڑھ بیٹھتا ہے۔ اپنے مضبوط ہاتھ کے انگوٹھے اور انگلیوں کو اس کے جبڑوں کے دونوں طرف جما کر پوری قوت سے دباتا ہے۔ وہ مدافعت کرتا ہے، لیکن اسے منہ کھولنا ہی پڑتا ہے۔ پائپ والا ایک چھوٹا سا دہکتا ہوا انگارہ پیڈ کے کلپ میں انگیٹھی سے اٹھا کر اس کے قریب لاتا ہے۔ انگارے کی حدّت اور سرخی سے اس کی آنکھوں کو سکون پہنچتا ہے۔

— تم واقعی بہت بکواسی ہو۔

پائپ والا اس کے کھلے منہ کے راستے دہکتا انگارہ اس کی زبان پر رکھتا ہے۔ کونے میں گرم چادر کے نیچے ماں اور بیوی ایک دوسرے کو بھینچ لیتی ہیں۔ وہ سیاہ پوشوں کے شکنجے میں جکڑا اتڑپتا ہے، چیختا ہے۔ ماں بیوی کان میں انگلیاں دے لیتی ہیں۔ پائپ والا انگارہ اٹھا کے پھر رکھتا ہے۔ حتیٰ کہ اس کے منہ کے لعاب سے انگارہ بجھ جاتا ہے۔ پائپ والا کلپ سمیت انگارہ پرے پھینک کر بڑے اطمینان سے اٹھتا ہے، سوچتا ہے — اب یہ سدا کے لیے گونگا ہو گیا۔

عین اسی وقت پورٹریٹ کی رسی کا ایک اور تاگا ٹوٹتا ہے۔ پورٹریٹ چند سوت اور کشش ثقل کی جانب سرکتی ہے۔ اب صرف ایک تاگا رہ گیا ہے جس کے سہارے پورٹریٹ کیل پر ٹنگی ہے۔ چھپکلی اگلا دایاں پاؤں اٹھائے ماتھے کے تمغے، سنہری پتنگے پر اب جھپٹا ہی چاہتی

ہے۔ وہ فرش پر لیٹا اپنے جسم کے تشنج پر قابو پاکر حواس مجتمع کرتا ہے۔ اجتماع میں بھڑکتی جلی زبان سے ان تمام لفظوں کا سیلاب اُمڈ آتا ہے، جو آج دوپہر ہجوم کی آواز کے ساتھ ہم آہنگ ہوئے تھے۔ درد، اذیت اور غصے میں جلتی زبان سے لکنت میں ابھرے الفاظ، پائپ والے اور دیگر سیاہ پوشوں کی سمجھ میں نہیں آتے۔

یہ سدا کے لیے گونگا ہو گیا۔ اپنی دانست میں ان بے معنی آوازوں کو سنتے ہوئے پائپ والے اور اس کے حواریوں کے ہونٹ مسکراہٹ میں پھیلتے قہقہوں میں پھٹ پڑتے ہیں۔

قہقہے، کونے سے ابھرتی ماں اور بیوی کی سسکیاں، اس کی جلی ہوئی لکناتی زبان سے دیوانہ وار نکلتے لفظ اور باہر کڑکتی ہوئی بجلی سرد ژندناتی ہوا پر تیز بارش کا منتاژ۔

کارپوریشن لیمپ پوسٹ کی روشنی سے بنے، اندھے شیشے کے پار دیکھتے ہوئے بچے کو یکدم ترکیب سوجھتی ہے۔

وہ دروازے سے ہٹ کر، جلدی سے مڑتا ہے۔ پل بھر کے لیے دوسرے بستر پر تنفس سے ابھرتی، ڈوبتی رضائی کی قبر کو دیکھتا ہے۔ اپنی چارپائی کے پاس آ کر جلدی جلدی جوتا پہنتا ہے، اپنی پوری قوت سے اپنے بستر کا لحاف اٹھا کر اوڑھتا ہے پلٹ کر تیز تیز قدم اٹھاتا کمرے سے باہر نکل جاتا ہے۔ صحن کے عین وسط میں پہنچ کر بیٹھ جاتا ہے۔ اور اس ننھی منی کونپل کو اپنے لحاف کے دامن میں لے لیتا ہے، جو منوں مٹی کو اپنی تیز کٹار سی نوک سے چیر کے ابھری ہے۔ اور درخت بننے پر جس کی شاخوں سے مہونے مہکتے، سرخ سرخ پھول، فانوسوں کی صورت جھولیں گے۔

تجزیہ

کونپل انور سجاد کے ان افسانوں میں سے ایک ہے جو ہمیشہ یادرکھے جائیں گے۔
اس میں مصنف نے سماج پر مسلط ظلم وتشدد احتجاج واختلاف اور صبر وضبط کی فضا کو موضوع بنایا ہے۔ ہر عہد اور ہر زمانے میں اگر چہ ظلم و تشدد کا بازار گرم رہا ہے لیکن صبر وتحمل اور جدو جہد کی مثالیں بھی کم نہیں ہیں۔کونپل ایک علامتی کہانی ہے۔جس میں حکمران طبقے اور سرکش ''عوام کی نمائندگی ایک شاعر کرتا ہے'' کے درمیان تصادم کو موضوع بنایا ہے۔ یہاں ظالموں کی شناخت ممکن نہیں ان کے ہتھکنڈوں کو سمجھنا آسان نہیں۔وہ نقاب پوش ہیں ایک طرف ظالم و جابر طبقے کے نمائندے ہیں۔تو دوسری جانب مظلوم عوام جن میں کسان، مزدور، کلرک، شاعر غرض تمام نچلے ومتوسط طبقے کے نمائندے ہیں۔انھیں میں سے ایک کردار جو بے دار ذہن باشعور اور سمجھدار ہے اس طبقے کے ناکردہ گناہوں کی سزا پاتا ہے۔ یہ کردار کوئی چور بدمعاش یا جواری نہیں بلکہ ایک باشعور شخص ہے۔ جو موجودہ صورت حال سے مطمئن نہیں وہ سماج میں پلتی برائیوں کو ختم کر کے انقلاب لانا چاہتا ہے۔اور اس مقصد کے حصول کے لیے اپنے قلم اپنی آواز کو استعمال کرتا ہے۔وہ کسی ہجوم کے سامنے تقریر کرنے کے الزام میں گرفتار کرلیا جاتا ہے۔ظالم طبقے کے حواری اسے گھر سے لے جا کر زنداں میں ڈال دیتے ہیں۔اور ظلم وتشدد کا نشانہ بناتے ہیں۔لیکن وہ ظلم وتشدد کے سارے حربے استعمال کرنے کے باوجود اس کی ذات سے پھوٹنے والی انقلاب کی نوید کو دبانے میں کامیاب نہیں ہوتے۔کیونکہ وہ نہ صرف اپنے بچے کو اپنی جدو جہد کا وارث وامین بنا چکا ہے۔انقلاب کا بیج اس نے بویا تھا وہ اب کونپل کی صورت میں اس کے آنگن میں پھوٹ چکا

ہے۔جس کی حفاظت نئی نسل نے اپنے ذمے لے رکھی ہے۔اس سلسلے کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:۔

''میں ابھی لوٹ آؤں گا

وہ اپنے بچے کو سینے سے ہٹا کر بیوی کی طرف دیکھتا ہے۔ بیوی گم سم اسے دیکھتی ہے۔ بچہ بھاگ کر صحن میں چلا جاتا ہے۔

تم نے کیا جرم کیا پتر؟

اس کی ماں کے سفید بال صحن سے آتی ہوئی سرد ہوا سے کانپے ہیں۔ ہمارے خاندان میں آج تک کوئی۔تم نے کیا کیا ہے۔

بیوی کے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہے۔ بچہ سردی سے بے پروا بے حد خوش چوکڑیاں بھرتا صحن سے واپس آتا ہے۔

ابا۔ابا وہ،وہ

بچہ باہر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔اسے بتاتا ہے کہ جو بیج اس نے اپنے بیٹے کو بونے کے لیے دیا تھا۔اس کی کونپل پھوٹ پڑی ہے''

نامساعد حالات کے باوجود بچہ اپنے والد سے ملی وراثت کے تحفظ کے لیے کوشاں ہے۔ادھر فنکار ظلم وتشدد کے وار برداشت کر رہا ہے۔اس پر کیے جانے والے مظالم کے مشاہدے کے لیے اس کی بیوی اور ماں کو بھی بلوالیا جاتا ہے۔ادھر اس کردار پر ظلم ڈھائے جاتے ہیں۔ادھر فطرت بھی غیض وغضب میں آجاتی ہے۔موسم طوفانی ہو جاتا ہے۔اس پر دہشت ناک قہقہے منظر کی ہولناکی کو اور بڑھا دیتے ہیں۔ننھا بچہ اپنے باپ کو ظلم وتشدد سے نہیں بچا پاتا۔لیکن فطرت کی جبریت اور طوفان برق وباراں سے اس نوخیز کلی کو بچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔یہ کلی دراصل اعلانیہ ہے انسان کے وجود کے اندر موجود اس لاوے کا جو ظلم وجبر کے سارے حربوں کو ہمیشہ بہا کر لے جاتا ہے۔یہ انسان کو قدرت کی طرف سے ملنے والی حوصلے اور ہمت کی اس دولت کی نمائندگی کرتی ہے۔جس نے کڑی سے کڑی منزلوں سے گزرتے ہوئے بھی اسے کامیابی وکامرانی سے ہم کنار کیا ہے۔ارادے اور حوصلے کی ہی کونپل انسان کو چٹانوں سے ٹکرا جانے کا حوصلہ عطا کرتی رہی ہے۔یہی کونپل نئی نسل کے سپرد کر کے مرکزی کردار ہر ظلم کو برداشت کرتا چلا جا رہا ہے۔وہ جانتا ہے کہ اس

کونپل میں ایک چھتنار درخت میں تبدیل ہونے کے سارے امکانات موجود ہیں۔ گویا یہ صرف ایک کونپل کا تحفظ نہیں پورے معاشرے کے مستقبل کے تحفظ کا اشاریہ اور انسانی امید کی کامرانی کا استعارہ ہے۔ یہ اس بات کی نشانی بھی ہے کہ جب ظلم وتشدد اپنی انتہا کو پہنچ جاتے ہیں تو ہر چیز کو تہس نہس کر دیتے ہیں۔ تب کچھ ایسے عناصر ضرور باقی رہتے ہیں جو از سرِ نو تعمیر نو کا سبب بنتے ہیں۔ اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تخریب کے طوفان میں بھی تعمیر کی کلیاں کھلتی ہیں۔

اس افسانے کے مرکزی کردار کو انور سجاد نے ان تمام آزمائشوں سے گزارنے کی کوشش کی ہے۔ جس سے آمریت کے دور میں انسان گزرتے ہیں۔ اس کو اس کی ماں اور بیوی کے سامنے کس کس طرح سے اذیت دی جاتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:-

''انچارج کی تیز زبان اسے کاٹتی ہے۔ ماں بہن کی گالیاں، ماں بیوی کے سر زمین پر جھکے اٹھ نہیں پاتے۔ انچارج کے اشارے پر ایک سیاہ پوش کونے پر پڑے کڑوے تیل کے کنستر میں ڈوبا کوڑا نکالتا ہے۔ وہ بڑھ کر اسے گھسیٹ کے تاریک کوٹھری کے جنگلے کے ساتھ اس کی کلائیاں اور پیر باندھ دیتے ہیں۔ کچھ اس انداز میں جیسے یسوع مسیح کو سولی پر باندھا گیا تھا۔ سیاہ پوش کوڑے سے زائد تیل نچوڑ کر پائپ والے کو اجازت طلب نظروں سے دیکھتا ہے پائپ والا منہ میں پائپ رکھ کر کش لیتا ہے۔ سیاہ پوش کوڑا لہراتا ہے۔

پہلا وار

اس کے دانت اور آنکھیں بھینچ جاتے ہیں۔ پشت کے ریشے لمحہ بھر کے۔ لیے سن ہو کر تڑپتے ہیں۔ وار کے بعد اس کا منہ کھلتا ہے۔ آنکھیں جنگلے کے باہر کوٹھری کے اندھیرے میں شعلے پھینکتی ہیں۔

دوسرا وار تیسرا چوتھا۔

اس کی پیٹھ کے پٹھوں کے تمام ریشے مسلسل تناؤ میں ہیں۔ اس کی آنکھیں مسلسل بھینچی ہیں۔ جن کے سامنے مرکز سے سرخ نقطہ ابھرتا ہے۔ افق سے افق تک تنا ہی چلا جاتا ہے۔ چیخیں ہر وار پر اس کے گلے میں آ کے اٹک جاتی ہیں۔ پائپ والا حیران ہے کہ اتنی اذیت کے باوجود یہ چیختا کیوں نہیں۔ اس کی ماں اور بیوی اس منظر کی تاب نہ لا کر بنچ پر بیٹھے بیٹھے ایک دوسرے کے کاندھے پر سر رکھ کر آنکھیں بھینچ لیتی ہیں۔ ماں دوسرے ہاتھ سے اپنی گرم

چادر کے دامن سے اپنی بہو کے سر کو بھی چھپا لیتی ہے

کونپل کے یہ تینوں کردار اذیت کے اس تجربے سے گزرتے ہیں۔ افسانے میں کئی استعارے موجود ہیں۔ جو قاری کے ذہن میں آئے کئی سوالوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ افسانے کے آغاز میں جس مغرب زدہ فوجی افسر کی فریم شدہ تصویر دیوار پر لٹکی دکھائی گئی ہے اس کی جیب کے رومال کا سرخ رنگ اڑ چکا ہے۔ اس فریم کے اوپر ایک چھپکلی اور قریب ہی ایک پتنگا بھی دکھایا گیا ہے۔ جسے چھپکلی ہڑپ کرنے کی تاک میں ہے۔ اس کی جنبش سے تصویر ہل رہی ہے جس سے وہ دھاگے ایک ایک کر کے کٹتے جا رہے ہیں۔ جن کے سہارے وہ آویزاں ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے تصویر گرنے ہی والی ہے۔ یہ اس بات کا اشارہ ہے کہ جبر و ظلم کا خونی کھیل اب ختم ہونے والا ہے۔ اور وہ الفاظ جو مرکزی کردار کی قوت تھے۔ اب معنی کے لباس پہننے لگے ہیں۔ کیونکہ اس معدوم ہوتی آواز کی کوکھ سے پہلے ہی ایک نئی گونج ایک نئی چیخ دھیرے دھیرے ابھر رہی ہے۔ جو اس بات کی علامت ہے کہ ایک زبردست لیکن خوشگوار انقلاب آنے ہی والا ہے۔ اس ظلم و تشدد کے عمل کے دوران مرکزی کردار کا ذہن ایک معصوم بچے کی طرح مشتعل ہوتا ہے۔ جس کے ننھے ہاتھوں کے سپرد وہ ایک کام کر آیا ہے۔ اور بچہ آندھی اور طوفان کی پرواہ نہ کرتے ہوئے۔ ننھی کونپل کی حفاظت کرتا ہے۔

کونپل نہ صرف خوبصورت بلکہ ہر اعتبار سے مکمل کہانی ہے۔ اس میں انور سجاد کا موضوع کچھ ایسی بصری حقیقتوں کا احاطہ کرتا ہے۔ جو زندگی سے قریب تر ہونے کے ساتھ ایک بصری حقیقت بھی ہے۔

ارنسٹ ہمنگ وے (Ernest Heminway) اپنے نوبل انعام یافتہ ناول بوڑھا انسان اور سمندر میں اس حقیقت کو موضوع بناتا ہے کہ انسان اپنی تگ و دو اور جد و جہد میں ناکام یا ختم تو ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ ہار نہیں مانتا۔ بالکل اسی انداز میں انور سجاد بھی ایک ایسی حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ جبر و استعداد کا بازار گرم رہے گا۔ استحصال کے طریقے بدل سکتے ہیں۔ لیکن وہ ختم نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ وہ اس کے خمیر میں شامل ہے۔ طاقتور طبقے مظلوم کا استحصال کرتے رہے ہیں۔ جہاں اس کا سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں جاری رہے گا وہاں کچھ ننھے نازک ہاتھ چاہے وہ اپنے مظلوم باپ کا دفاع کرنے کی طاقت نہ رکھتے ہوں

پر وہ نئی پھوٹنے والی کونپل کو موسم کے گرم و سرد سے ضرور بچائیں گے۔ یہ انجام ایک طرف اگر زندگی کے تسلسل یعنی Continuity of life کا مظہر ہے۔ تو دوسری طرف ایک پیغام بھی ہے اور وہ یہ کہ جو لوگ زندگی کو خانوں میں بانٹ کر ایک دوسرے کو ختم کرنے کے خواب دیکھتے ہیں۔ انھیں یہ معلوم ہونا چاہیے کہ زندگی موت سے برتر قوت ہے۔ فرد کی نمو اس کے انحطاط پر حاوی ہے۔ ہر خرابے سے نئی کونپلیں پھوٹنے کا عمل نیچر کی دین ہے۔ جو انسان کی ریشہ دوانیوں سے عظیم تر ہے۔ فطرت کا بنیادی تقاضا یہ ہے اور انسانی تاریخ بھی اس کی گواہ ہے کہ موت نے ہمیشہ زندگی کے سامنے سر جھکایا ہے۔ ہر چند کہ انسانی زندگی کی سب سے بڑی سچائی موت ہے۔ پھر بھی موت زندگی سے ہار جاتی ہے۔ مارنے والے ہاتھ یہ نہیں سمجھتے کہ وہ ایک زندگی کو سماجی یا نفسیاتی طور سے ختم کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ انھیں اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ اس لمحے بے شمار ہاتھ ننھی نازک کونپلوں کو اذن زندگی دینے میں مصروف ہوتے ہیں۔

کہانی کا یہی مثبت پہلو اسے ایک طرح کی لازوالیت عطا کرتا ہے۔ افسانے کے اختتام میں جہاں ایک طرف ظلم و تشدد کی انتہا کو دکھایا گیا ہے وہاں دوسری طرف بچہ طوفانی بارش سے کونپل کو بچانے میں کوشاں نظر آتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:-

> ''کارپوریشن لیمپ پوسٹ کی روشنی سے بنے اندھے شیشے کے پار دیکھتے ہوئے بچے کو یکدم ترکیب سوجھتی ہے۔ وہ دروازے سے ہٹ کر جلدی سے مڑتا ہے۔ پل بھر کے لیے دوسرے بستر پر تنفس سے ابھرتی ڈوبتی رضائی کی قبر کو دیکھتا ہے۔ اپنی چارپائی کے پاس آکر جلدی جلدی جوتا پہنتا ہے۔ اپنی پوری قوت سے اپنے بستر کا لحاف اٹھا کر اوڑھتا ہے۔ پلٹ کر تیز تیز قدم اٹھاتا کمرے سے باہر نکل جاتا ہے صحن کے عین وسط میں پہنچ کر بیٹھ جاتا ہے۔ اور ننھی منی کونپل کو اپنے لحاف کے دامن میں لے لیتا ہے۔ جو منوں مٹی کو اپنی تیز کٹار سی نوک سے چیر کے ابھری ہے۔ اور درخت بننے پر جس کی شاخوں سے موہنے مہکتے سرخ سرخ پھول فانوسوں کی صورت جھولیں گے''

اس افسانے میں انور سجاد نے مختصر الفاظ میں پیکر تراشی کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ بقول باقر مہدی یہاں الفاظ Vesual کی ترسیل کرتے ہیں۔ جس سے کاغذ پر تصویریں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ اور افسانہ مختصر فلم کا منظر نامہ بن جاتا ہے۔ انور سجاد نے علامتی اور استعاراتی اسلوب اختیار کر کے افسانے کو شاعری سے قریب تر کر دیا ہے۔ غرض اس افسانے میں شاعری، مصوری، موسیقی اور تصویر کشی کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔

بلراج مینرا

ماچس

جب اس کی آنکھ کھلی وہ وقت سے بے خبر تھا۔

اس نے دایاں ہاتھ بڑھا کر بیڈ ٹیبل سے سگریٹ کا پیکٹ اٹھایا اور سگریٹ نکال کر لبوں میں تھام لیا۔

سگریٹ کا پیکٹ پھینک کر اس نے پھر ہاتھ بڑھایا اور ماچس تلاش کی۔

ماچس خالی تھی۔

اس نے خالی ماچس کمرے میں اچھال دی۔

خالی ماچس چھت سے ٹکرائی اور فرش پر آن پڑی۔

اس نے ٹیبل لیمپ روشن کیا۔

بیڈ ٹیبل پر چار پانچ ماچس الٹی سیدھی پڑی ہوئی تھیں۔

اس نے باری باری سب کو دیکھا۔

سب خالی تھیں۔

اس نے لحاف اتار پھینکا اور کمرے کی بتی روشن کی۔

دو بج رہے تھے۔

فرش برف ہو رہا تھا۔

ابھی دو بجے ہیں، میں وقت سے بے خبر تھا، میں سمجھ رہا تھا صبح ہونے کو ہے۔

آج یہ بے وقت نیند کیسے کھل گئی؟

ایک بار آنکھ کھل جائے پھر آنکھ نہیں لگتی۔

اس نے کمرہ چھان مارا۔

کتابوں کی الماری، ویسٹ پیپر باسکٹ، پتلون کی جیبیں، جیکٹ کی جیبیں — ماچس کہیں نہ ملی۔

کمرے کی بری حالت ہوگئی تھی۔

کتابیں الٹی سیدھی پڑی ہوئی تھیں، کپڑے اِدھراُدھر بکھرے پڑے تھے، ٹرنک کھلا ہوا تھا۔

کوئی آجائے اس سے

رات کے دو بجے — کمرے کی یہ حالت؟

سگریٹ اس کے لبوں میں کانپ رہا تھا۔

سلگتے سگریٹ اور دھڑکتے دل میں کتنی مماثلت ہے۔

ماچس کہاں ملے گی؟

ماچس نہ ملی تو کہیں......

تو کہیں......

کہیں میرا دھڑکتا دل خاموش نہ ہوجائے۔

آج یہ بے وقت نیند کیسے کھل گئی؟

میں وقت سے بے خبر تھا — ایک بار آنکھ کھل جائے، پھر آنکھ نہیں لگتی۔

ماچس کہاں ملے گی؟

اس نے چادر کندھوں پر ڈال لی اور کمرے سے باہر آگیا۔

دسمبر کی سرد رات تھی، سیاہی کی حکومت اور خاموشی کا پہرہ۔

کسی ایک طرف قدم اٹھانے سے پہلے وہ چند لمحے سڑک کے وسط میں کھڑا رہا۔ جب اس نے قدم اٹھائے وہ راستے سے بے خبر تھا۔

رات کالی تھی، رات خاموش تھی اور دُور دُور تا حد نظر کوئی دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ لیمپ پوسٹوں کی مدھم روشنی رات کی سیاہی اور خاموشی کو گہرا کر رہی تھی اور چوراہے پر اس کے قدم رک گئے۔

یہاں تیز روشنی تھی کہ دودھیا ٹیوبیں چمک رہی تھیں لیکن خاموشی جوں کی توں تھی کہ

ساری دکانیں بند تھیں۔

اس نے حلوائی کی دوکان کی جانب قدم بڑھائے۔

ممکن ہے بھٹی میں کوئی کوئلہ مل جائے، دہکتا کوئلہ، دم بہ لب کوئلہ!

حلوائی کی دوکان کے چبوترے پر کوئی لحاف میں گٹھڑی بنا سو رہا تھا۔

وہ بھٹی میں جھانکا ہی تھا کہ چبوترے پر بنی گٹھڑی کھل گئی۔

کون ہے؟ کیا کر رہے ہو؟

میں بھٹی میں سلگتا ہوا کوئلہ ڈھونڈ رہا ہوں۔

پاگل ہو کیا؟ بھٹی ٹھنڈی پڑی ہے۔

تو پھر؟

پھر کیا؟ گھر جاؤ۔

ماچس ہے آپ کے پاس؟

ماچس؟

ہاں! مجھے سگریٹ سلگانا ہے۔

تم پاگل ہو! جاؤ۔ میری نیند خراب مت کرو، جاؤ!

تو ماچس نہیں ہے آپ کے پاس؟

ماچس سیٹھ کے پاس ہوتی ہے وہ آئے گا اور بھٹی گرم ہوگی، جاؤ تم۔

وہ پھر سڑک پر آ گیا۔

سگریٹ اس کے لبوں میں کانپ رہا تھا۔

اس نے قدم بڑھائے۔

چوراہا پیچھے رہ گیا، تیز روشنی پیچھے رہ گئی، کیا کیا کچھ نہ پیچھے رہ گیا۔

اس کے قدم تیزی سے بڑھ رہے تھے۔

لیمپ پوسٹ، لیمپ پوسٹ، لیمپ پوسٹ، ان گنت لیمپ پوسٹ پیچھے رہ گئے — دھیمی روشنیوں والے لیمپ پوسٹ جورات کی سیاہی اور خاموشی کو گہرا کرتے ہیں۔

یکایک اس کے قدم رُک گئے۔

سامنے سے کوئی آ رہا تھا۔

وہ اس کے قریب پہنچ کر رک گیا۔
ماچس ہے آپ کے پاس؟
ماچس؟
مجھے سگریٹ سلگانا ہے۔
نہیں میرے پاس ماچس نہیں ہے۔ میں اس علت سے بچا ہوا ہوں۔
میں سمجھا۔
کیا سمجھے؟
شاید آپ کے پاس ماچس ہو؟
میرے پاس ماچس نہیں ہے، میں اس علت سے بچا ہوا ہوں اور اپنے گھر جا رہا ہوں
۔۔۔تم بھی اپنے گھر جاؤ۔
اس نے قدم بڑھائے۔
سگریٹ اس کے لبوں میں کانپ رہا تھا۔
وہ دھیمے دھیمے قدم بڑھا رہا تھا کہ تھک گیا۔
وقت سے بے خبر، اس کے تھکے تھکے قدم اٹھ رہے تھے۔
لیمپ پوسٹ آتا، مدھم روشنی پھیلی ہوئی دکھائی دیتی اور پھر سیاہی۔
پھر لیمپ پوسٹ، مدھم روشنی اور پھر سیاہی۔
وہ لبوں میں سگریٹ تھامے، دھیمے دھیمے قدم اٹھا رہا تھا۔
اس کی دور، اندر پھیپھڑوں تک دھواں کھینچنے کی طلب شدید ہوگئی تھی۔
اس کا بدن ٹوٹ رہا تھا۔
شب خوابی کا لباس اور چادر میں اسے سردی لگ رہی تھی۔
وہ کانپ رہا تھا اور کانپتے قدموں سے دھیمے دھیمے بڑھ رہا تھا، وقت سے بے خبر، لیمپ پوسٹوں سے بے خبر۔ ایک بار پھر اس کے قدم رک گئے۔
اس کی نظروں کے سامنے خطرے کا نشان تھا۔
سامنے پل تھا، مرمت طلب پل۔
حادثوں کی روک تھام کے لیے سرخ کپڑے سے لپٹی ہوئی لالٹین سڑک کے بیچوں بیچ

ایک تختے کے ساتھ لٹک رہی تھی۔
اس نے لالٹین کی بتی سے سگریٹ سلگانے کے لیے قدم بڑھائے ہی تھے کہ
کون ہے؟
وہ خاموش رہا۔
سیاہی کی ایک انجانی تہہ کھول کر سپاہی کی طرف لپکا۔
کیا کر رہے تھے؟
کچھ نہیں۔
میں کہتا ہوں کیا کر رہے تھے؟
آپ کے پاس ماچس ہے؟
میں پوچھتا ہوں کیا کر رہے تھے اور تم کہتے ہو، ماچس ہے.....کون ہو تم؟
مجھے سگریٹ سلگانا ہے آپ کے پاس ماچس ہو تو......
تم یہاں کچھ کر رہے تھے؟
میں لالٹین کی بتی سے سگریٹ سلگانا چاہتا تھا.....آپ کے پاس ماچس ہو تو......
تم کون ہو؟ کہاں رہتے ہو؟
ماڈل ٹاؤن۔
اور تمھیں ماچس چاہیے.....ماڈل ٹاؤن میں رہتے ہو.....ماڈل ٹاؤن کہاں ہے؟
اس نے گھوم کر اشارہ کیا۔
دور، دور تا حد نظر، سیاہی پھیلی ہوئی تھی۔
چلو میرے ساتھ، تھانے تک.....ماڈل ٹاؤن.....؟ ماڈل ٹاؤن یہاں سے دس میل
کے فاصلے پر ہے.....ماچس چاہیے نا! تھانے میں مل جائے گی۔
سپاہی نے اس کا بازو تھام لیا۔
وہ سپاہی کے ساتھ چل پڑا۔
تھانہ اسی سڑک پر تھا جو ختم ہونے کو نہ آتی تھی۔
وہ سپاہی کے ساتھ تھانے کے ایک کمرے میں داخل ہوا۔
کمرے میں کئی آدمی ایک بڑی میز کے گرد بیٹھے ہوئے تھے۔

سگریٹ پی رہے تھے۔
میز پر سگریٹ کے کئی پیکٹ اور کئی ماچسیں پڑی ہوئی تھیں۔
صاحب! یہ شخص پل کے پاس کھڑا تھا۔ کہتا ہے ماڈل ٹاؤن میں رہتا ہوں اور ماچس کی رٹ لگائے ہوئے ہے۔
کیوں بے؟
اگر آپ اجازت دیں تو آپ کی ماچس استعمال کرلوں...... مجھے اپنا سگریٹ سلگانا ہے۔
کہاں رہتے ہو؟
ماڈل ٹاؤن! کیا آپ کی ماچس لے سکتا ہوں؟
کون ہو تم؟
میں اجنبی ہوں! کیا میں ماچس......
ماڈل ٹاؤن میں کب سے رہتے ہو؟
تین ماہ! ماچس......
ماچس.......... ماچس کا بچہ.......... اجنبی.......... جاؤ اپنے گھر.......... ورنہ بند کردوں گا.......... ماچس..........
جب وہ تھانے سے باہر آیا وہ بری طرح تھک چکا تھا۔
اس نے اس نہ ختم ہونے والی سڑک پر دھیمے دھیمے چلنا شروع کردیا۔
اس کی ناک سُوں سُوں کرنے لگی تھی اور اس کا بدن ٹوٹنے لگا تھا۔
سگریٹ پینا ایک علت ہے۔
میں نے یہ علت کیوں پال رکھی ہے۔
ماچس کہاں ملے گی؟
نہ ملی تو؟
وہ وقت سے بے خبر تھا، لیمپ پوسٹوں سے بے خبر تھا، سڑک سے بے خبر تھا۔ اپنے بدن سے بے خبر وہ گرتا پڑتا بڑھ رہا تھا۔
اس کے لغزش زدہ قدموں میں نشے کی کیفیت تھی۔

پو پھٹی اور وہ دم بھر کو رُکا۔

دم بھر کو رُکا اور سنبھلا۔

سنبھلا اور اس نے قدم بڑھانا ہی چاہا کہ —

سامنے سے کوئی آرہا تھا اور اس کے قدم لغزش کھا رہے تھے۔

وہ اس کے قریب آکر رکا۔

اس کے لبوں میں سگریٹ کانپ رہا تھا۔

آپ کے پاس ماچس ہے؟

ماچس؟

آپ کے پاس ماچس نہیں ہے؟

ماچس کے لیے تو میں..........

وہ اس کی بات سنے بنا ہی آگے بڑھ گیا۔

آگے، جدھر سے وہ خود آیا تھا۔

اس نے قدم بڑھایا۔

آگے، جدھر سے وہ آیا تھا۔

تجزیہ

ماچس بلراج منیرا کا ایک اہم افسانہ ہے۔ جس میں ان کا مخصوص علامتی اور تجریدی انداز ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع بھی عصری حسیت کا درد و کرب، تنہائی، بے چینی اور تلاش ہے۔ جسے انھوں نے انتہائی اختصار کے ساتھ موضوع بنایا ہے۔ اس مختصر افسانے کی کہانی کچھ یوں ہے۔

اس افسانے کا کردار ''وہ'' کی آنکھ رات کے دوسرے پہر اچانک کھل جاتی ہے۔ وہ غیر ارادی طور پر جیکٹ سے ایک سگریٹ نکال کر لبوں سے لگالیتا ہے۔ اور اسے سلگانے کے لیے ماچس کی تلاش کرنے لگتا ہے۔ وہ پورے کمرے کو چھان مارتا ہے۔ ماچسیں تو ملتی ہیں لیکن سب خالی ہیں۔ وہ کتابوں کی الماری، ویسٹ پیپر باسکٹ، پتلوں کی جیبیں، جیکٹ کی جیبیں، سب میں تلاش کرتا ہے۔ لیکن ماچس کہیں نہیں ملتی۔ گھر کی حالت اس طرح خراب چھوڑ کر وہ ٹھنڈی اندھیری رات کے دو بجے ماچس کی تلاش میں گھر سے باہر نکل جاتا ہے۔ ٹھنڈی سرد رات میں جہاں ہر طرف خاموشی کا پہرہ تھا۔ وہ گھر سے بہت دور نکل جاتا ہے۔ راستے میں ایک حلوائی کی دوکان کو دیکھ کر اس کی جانب بڑھتا ہے۔ یہ سوچ کر کہ ممکن ہے یہاں کوئی دہکتا ہوا کوئلہ مل جائے۔ حلوائی کی دوکان کے چبوترے پر ایک آدمی گٹھڑی بنا سو رہا ہوتا ہے۔ وہ جیسے ہی بھٹی میں جھانکتا ہے۔ چبوترے پر سویا آدمی اٹھ جاتا ہے اور اس سے پوچھتا ہے کہ وہ کون ہے، اور کیا کر رہا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ میں بھٹی میں سلگتا ہوا کوئلہ ڈھونڈ رہا ہوں۔ گٹھڑی بنا آدمی کہتا ہے۔ ٹھنڈی پڑی ہے۔ اور ماچس سیٹھ کے پاس ہے۔ وہ آئے گا تو بھٹی گرم ہوگی۔ پھر وہ وہاں سے آگے بڑھتا ہے راستے میں اسے ایک آدمی ملتا ہے۔ جب وہ اس سے یہ پوچھتا ہے کہ ماچس ہے آپ کے پاس مجھے سگریٹ

سلگانا ہے۔تو وہ آدمی جواب دیتا ہے کہ میرے پاس ماچس نہیں ہے۔ میں اس علت سے بچا ہوا ہوں۔ آخر کئی جگہوں پر ماچس کی تلاش کے بعد وہ ایک مرمت شدہ پل پر جا پہنچتا ہے۔ یہاں سرخ کپڑے سے لپٹی ہوئی لالٹین ہے۔ وہ سگریٹ سلگانا ہی چاہتا ہے کہ ایک سپاہی اس کو پکڑ کر تھانے لے جاتا ہے۔ وہاں کئی لوگ میز کے گرد بیٹھ کر سگریٹ پی رہے ہیں اور کئی ماچسیں میز پر رکھی ہیں۔ لیکن وہ ماچس اٹھا کر سگریٹ نہیں سلگا پاتا۔ کیونکہ اس پر کئی الٹے سیدھے سوالوں کی بوچھاڑ کر دی جاتی ہے۔ آخر میں اس پر آوارہ گردی کا الزام لگا کر اس کو وہاں سے فوراً نکل جانے کا حکم دیا جاتا ہے۔ واپسی پر اس کو ایک آدمی ملتا ہے۔ جس سے وہ ماچس مانگتا ہے۔ مگر وہ خود ماچس ہی کی تلاش میں گھر سے نکلا ہے۔ دونوں اپنے اپنے راستے پر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ یہ ہے مختصر پلاٹ اس کہانی کا۔

مین را کی دیگر کہانیوں کی طرح یہ کہانی بھی سوال سے شروع ہوتی ہے۔ اور پھر افسانہ پڑھتے ہوئے کئی سوالات ذہن میں آنے لگتے ہیں۔ بے نام مرکزی کردار کون ہے۔ اور ماچس کون سی ایسی پر اسرار چیز ہے۔ جس کی تلاش میں ''وہ'' رات کے سرد موسم میں اندھیرے میں مارا مارا پھر رہا ہے۔ وہ کس قسم کی غفلت سے بیدار ہوا ہے۔ اور بیدار ہونے پر اسے ماچس کی شکل میں کس چیز کی تلاش ہے۔ جس کے حصول پر ہی اس کی زندگی کا دارو مدار ہے۔

یہ مختصر اور چھوٹے چھوٹے جملوں پر مشتمل افسانہ بہت زیادہ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ جاتا ہے۔

''سگریٹ اس کے لبوں میں کانپ رہا تھا۔
سلگتے سگریٹ اور دھڑکتے دل میں کتنی مماثلت ہے''

سلگتے سگریٹ اور زندگی میں کتنی مماثلت ہے۔ یہ معنی خیز جملہ اگر ہم غور سے دیکھیں تو زندگی سے کتنے قریب ہے۔ ہر گزرنے والا دن سلگتے سگریٹ کی طرح زندگی کا دورانیہ مختصر کرتا جاتا ہے۔ سگریٹ کی طرح زندگی بھی سلگتے ختم ہو جاتی ہے یا پھر یہ دوسرا اقتباس اپنی جگہ ایک پوری کہانی نظر آتا ہے۔

حلوائی کی دوکان کے چبوترے پر کوئی لحاف میں گٹھری بنا سو رہا تھا۔
وہ بھٹی میں جھانکا ہی تھا کہ چبوترے پر بنی گٹھری کھل گئی۔

کون ہے؟ کیا کر رہے ہو۔

میں بھٹی میں سلگتا ہوا کوئلہ ڈھونڈ رہا ہوں۔

پاگل ہو گیا؟ بھٹی ٹھنڈی پڑی ہے۔

تو پھر؟

پھر کیا؟ گھر جاؤ۔

ماچس ہے آپ کے پاس۔

یہاں کردار ماضی کی ٹھنڈی بھٹی کو کرید کر کسی چنگاری کی تلاش میں ہے۔ جو اس کے درد و کرب اور تڑپ کو کم کر سکے۔ لیکن وہ اس میں ناکام ہے۔ کیوں کہ بھٹی ٹھنڈی پڑی ہے۔ ماچس کی تلاش میں اسے ایک جگہ سپاہی بھی ملتے ہیں۔ ان سے کچھ یوں گفتگو ہوتی ہے۔

سپاہی کی ایک انجانی تہہ کھول کر سپاہی اس کی طرف لپکا۔

کیا کر رہے تھے۔

کچھ نہیں

میں کہتا ہوں کیا کر رہے تھے۔

آپ کے پاس ماچس ہے۔

میں پوچھتا ہوں کیا کر رہے تھے اور تم کہتے ہو ماچس ہے......کون ہو تم؟

مجھے سگریٹ سلگانا ہے آپ کے پاس ماچس ہو تو

تم یہاں کچھ کر رہے تھے۔

ان مکالموں کی رمزیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ جواب کچھ مگر سوال وہی خالص پولیس والا۔ جس سے اظہار ہوتا ہے کہ پولیس والوں کے پاس نہ منطق ہے اور نہ انسانیت اور ہماری پولیس کی قدیم روایت کو زندہ رکھتے ہوئے وہ تھانے میں لے جایا جاتا ہے۔ وہاں اس سے باقاعدہ پوچھ تاچھ ہوتی ہے۔ مگر اس کا مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ اور یہ کہہ کر اسے تھانے سے بھگا دیا جاتا ہے۔

کون ہو تم؟

میں اجنبی ہوں کیا میں ماچس۔

ماڈل ٹاؤن میں کب سے رہتے ہو۔

تین ماہ سے ماچس

ماچس...... ماچس کا بچہ...... اجنبی ..... جاؤ اپنے گھر...... ورنہ بند کردوں گا۔ اس افسانے میں انسانی فطرت کی طرف بھی ایک خوبصورت اشارہ تھانے کے اندر کا ماحول ہے۔ وہاں لوگ سگریٹ بھی پی رہے ہیں۔ بہت سی ماچسیں بھی ان کے پاس ہیں۔ لیکن وہ ان ماچسوں سے اپنا سگریٹ نہیں سلگا سکتا۔ تھانے کے لوگوں سے مراد ایسے لوگ ہیں۔ جو مادہ پرست زندگی کے فرد ہیں۔ یہ لوگ داخلی کرب یا جستجو کی دولت سے بھی محروم ہیں۔ اس لیے ان کی ماچس سے افسانے کا بنیادی کردار سگریٹ سلگانے میں کامیاب نہیں ہوتا۔

اس افسانے میں صرف ایک تلاش ہی نہیں بلکہ کئی تلاشیں پوشیدہ ہیں۔ اسی طرح جس طرح ایک ماچس کی ڈبیا میں کئی تیلیاں ہوتی ہیں۔ جن میں سے ہر ایک سلگنے اور سلگانے کی طاقت رکھتی ہے۔ انسان زندگی کی معنویت کی تلاش میں سرگرم سفر ہے۔ وقت سے بے خبر، بدن کی تھکن سے بے نیاز وہ برابر چل رہا ہے۔ جستجو اور تجسّس کا یہ سفر کبھی ختم نہیں ہوتا۔

اس افسانے کا انجام بھی دراصل ایک آغاز ہے۔ ہماری میکانکی زندگی کا۔ ہم اپنی زندگی میں کسی نہ کسی مقصد کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ اور تھک ہار کر پھر وہیں آجاتے ہیں جہاں سے زندگی کا سفر شروع کیا تھا۔ ماچس کی تلاش کو ہم اپنی زندگی کی کسی بھی تلاش سے عبارت کر سکتے ہیں۔ ماچس کا نہ ملنا بھی ایک علامت ہے۔ جو اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ زندگی بھر تلاش ختم نہیں ہوتی۔ اور اپنی ذات کی تلاش کا سفر جاری رہتا ہے۔

ماچس کی تلاش میں انسان کے اپنے وجود کی تلاش بھی پوشیدہ ہے۔ جسے اس نے جدید میکانکی دور میں غفلت کے سبب کھو دیا۔ جدید افسانے پر وجودیت کی تحریک کے گہرے اثرات بھی اس افسانے میں ملتے ہیں۔ یہ تلاش وجود اس کی ماہیت اور نوعیت کی بھی ہو سکتی ہے۔ اخلاقی و تہذیبی اقدار کے فنا ہونے سے انسان کی شخصیت کے ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جانے کا احساس اور پھر اپنے گمشدہ ماضی کو پانے کا خواب بھی اس افسانے میں موجود ہے۔

بلراج منیرا نے اس افسانے میں جدید انسان کی کہانی پیش کی ہے۔ جو ایک انتشار اور تنہائی کا شکار ہے۔ اندر سے کھوکھلا ہے۔ زندگی کی حقیقی خوشی اور حرارت سے محروم ہے۔ اپنے وجود کے حصار میں قید کسی شے کی تلاش میں منہمک ہے۔ افسانہ پڑھتے ہوئے قاری کو کردار کے پیچیدہ اور تہہ دار ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا روحانی کرب اس کے نفسیاتی

مسائل، اس کی بے چارگی واضطراب۔اس کی ذہنی کشمکش اور انتشار ہمارے سامنے عیاں ہو جاتے ہیں۔

غرض بلراج منیرا کی یہ کہانی اپنی تمام تر رمزیت کے باوجود ہمارے عہد کی ایک سچی تصویر ہے۔اور بجاطور پر ہمیں دعوت فکر دیتی ہے۔

ظہور الدین

بیگ والا

جب وہ گھر سے روانہ ہونے لگا تو اس کے بوڑھے باپ نے ایک بڑا سا بیگ اسے تھماتے ہوئے کہا:

''اس میں تمہاری ضرورت کی سبھی اشیاء موجود ہیں۔ تم اگر ان کا درست استعمال کرتے رہے تو بہ آسانی منزل مقصود تک پہنچ جاؤ گے۔''

اس نے بیگ کو کندھے پر ڈالتے ہوئے محسوس کیا وہ خاصا بھاری تھا۔ پھر وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا گھر سے باہر نکل آیا۔

وہ چلتا رہا............

چلتا رہا............

پتھریلی اور پر خار راہوں کو ناپتا رہا...................... پہاڑوں، جنگلوں اور ویرانوں کے سینوں کو چیرتا رہا۔ تاریک اور روشن وادیوں میں.......... پگ ڈنڈیوں اور شاہراؤں پر اس کے قدم گونجتے رہے۔

وہ دن بھر بیگ کو اپنے کندھوں پر لادے چلتا رہتا اور جب رات ہو جاتی تو اسے سر کے نیچے تکیے کے طور پر رکھ کر سو جاتا۔ بیگ کے بوجھ نے اس کی کمر دوہری کر دی تھی۔ اس کے شانے شل ہو چکے تھے۔ لیکن وہ اسے اٹھائے چلتا رہا...... چلتا رہا...... چلتا رہا...... پربتوں، چٹیل میدانوں، کہساروں اور دریاؤں کو پھلانگتا ہوا وہ بڑھتا رہا۔ اس نے آب شاروں، بل کھاتی ندیوں اور کلکلاتے چشموں کا پانی پیا۔ سرسبز مرغزاروں میں کلیلیں کرتے ہرنوں سے اٹکھیلیاں کیں۔ خوش الحان طیور اس کی راہوں میں آواز کا جادو جگاتے رہے اور وہ اپنے چاروں اور پھیلی بھرپور زندگی کے احساس سے سرشار منزل در منزل آگے

ہی آگے بڑھتا رہا...... بڑھتا رہا......اور پھر ایک روز اچانک اس کی ملاقات ایک ایسے شخص سے ہوگئی جو مادر زاد برہنہ حالت میں سڑک کے بیچ سر کے بل کھڑا تھا۔ اس کی نگاہیں شرم سے جھک گئیں۔

''کوئی پاگل معلوم ہوتا ہے۔''

اس نے دل ہی دل میں سوچا اور پھر اپنے خیال کی صحت کو درست تسلیم کرتے ہوئے اس کی بائیں اور سے ذرا ہٹ کر نکل جانے کی کوشش کرنے لگا۔ اسی اثنا میں اس نے سنا وہ کہہ رہا تھا۔

''باپ تو گدھا تھا ہی بیٹا اس سے بھی سوا نکلا۔''

بیگ والا رک گیا۔ برہنہ شخص کے الفاظ اس کے ذہن سے چپک کر رہ گئے تھے۔ وہ اب اس کے لیے ایک پر اسرار شخصیت بن چکا تھا۔ اس نے دفعتاً اس کی طرف مڑتے ہوئے پوچھا۔ ''تم کہنا کیا چاہتے ہو؟''

''کہنا نہیں پوچھنا چاہتا ہوں کہ تم اپنے باپ کے دیئے ہوئے اس بوجھ کو کب تک یوں ہی اٹھائے پھرتے رہوگے؟''

وہ اب بھی سر کے بل کھڑا تھا۔ خون کی گردش کی وجہ سے اس کی گردن کی آواز سن کر یوں محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی کسی گہری غار یا تہہ خانے میں بول رہا ہو۔ اس کے جواب نے بیگ والے پر سچ مچ بوکھلاہٹ طاری کر دی اور ایک مبہم سا خیال جو اس کے تحت الشعور میں دیر سے کلبلا رہا تھا پھدک کر شعور کے آسمانوں پر پھیلنے لگا......اور پھر چشم زدن میں اس کے شعور کا افق برسات میں گھنگور بادلوں سے اٹے ہوئے آسمان کی طرح گھٹاٹوپ اندھیرے میں ڈوب گیا۔

''کیا کوئی مافوق الفطرت طاقت مجسم روپ میں میرے سامنے کھڑی ہے؟'' اس نے خود سے سوال کیا اور پسینے کی ننھی ننھی بوندیں اس کے ماتھے پر ابھر آئیں۔ برہنہ شخص اس کی نفسیاتی کشمکش بھانپ کر بے اختیار ہنس پڑا۔ سر کے بل کھڑے ہونے کی وجہ سے اس کا قہقہہ بھی کچھ اس قدر مہیب تھا کہ بیگ والے کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ ابھی وہ اپنی نفسیاتی حالت پر قابو بھی نہ پا سکا تھا کہ اس نے سنا وہ پھر اس سے مخاطب تھا۔

''ڈرو نہیں! میں کوئی بھوت پریت نہیں ہوں۔'' برہنہ شخص کی اس یقین دہانی کے

باوجود وہ اپنے نفسیاتی کرب سے نجات حاصل نہ کر سکا۔ دل و دماغ میں ہو رہی ہل چل سے مجبور ہو کر وہ بالآخر پوچھ ہی بیٹھا۔''

''اگر تم بھوت ووت نہیں ہو تو پھر تمھیں یہ کیسے معلوم ہوا کہ یہ بیگ مجھے میرے باپ نے دیا ہے۔'' بیگ والے کی آواز خوف سے لرز رہی تھی۔ اس دوران برہنہ شخص سیدھا کھڑا ہو چکا تھا۔ وہ تھوڑی دیر تک بیگ والے کو گھورتا رہا۔ شاید اس کے سوال کا جواب دینے کے لیے خود کو تیار کر رہا تھا۔ پھر اس کے قریب آتے ہوئے بڑے پرسکون انداز میں کہنے لگا۔

جائزہ لینا چاہتا ہوں۔

''پھر'' بیگ والا ہکلایا۔

''میں نے اسے پھینک دیا۔'' برہنہ شخص کندھوں کو جھٹکتے ہوئے یوں بولا۔ جیسے سچ مچ کوئی شے کندھوں سے اتار کر پھینک رہا ہو۔

''کیوں'' بیگ والے کو اب پھر برہنہ شخص کی ذہنی صحت مشکوک نظر آنے لگی تھی۔

''وہ بہت بھاری تھا۔''

''تو کیا تمہارے باپ نے تمھیں یہ نہیں بتایا تھا کہ اس میں تمہارا رختِ سفر ہے۔''

''ہاہاہا...... ہا'' وہ پھر پاگلوں کی طرح ہنسا اور ہنستا چلا گیا۔ اس کا قہقہہ دور دراز پھیلے ہوئے پربتوں سے ٹکرا ٹکرا کر گونجتا رہا۔ پھر وہ اچانک رک کر بڑی گہری اور سنجیدہ آواز میں بولا۔

''میں تو خود ہی اپنی منزل ہوں۔ میری زندگی میں نہ تو کوئی سفر ہے اور نہ رخت سفر۔''

''تم خود ہی اپنی منزل ہو۔'' بیگ والے نے یہ الفاظ میکانکی انداز میں یوں دہرائے جیسے انھیں سمجھنے کی کوشش کر رہا ہو۔

''ہاں میں خود اپنی منزل ہوں'' برہنہ شخص اب کی بار بڑے زور سے چیخا تھا۔

''تو پھر ادھر کہاں جا رہے ہو۔'' بیگ والے کے لہجے میں بھی اب جھنجھلاہٹ کے آثار پیدا ہو گیے تھے۔

''میں تو ہر جگہ موجود ہوں'' برہنہ شخص نے اپنے ماتھے پر بکھرے ہوئے بالوں کو ہٹاتے ہوئے خلاء میں کچھ اس انداز سے جھانکا کہ جیسے آئینے میں اپنا عکس دیکھ رہا ہو۔

اس برہنہ شخص کی باتیں بیگ والے کے لیے اب پھر نا قابل فہم ہوتی جا رہی تھیں۔ اس لیے اس نے ایک پاگل کے ساتھ باتوں میں وقت برباد کرنے کی بجائے سفر جاری رکھنے

میں ہی بہتری سمجھی اور آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگا۔ برہنہ شخص بھی غیر ارادی طور پر اس کے ساتھ ساتھ قدم اٹھا رہا تھا.......... شاید اس لیے کہ ابھی اس کی بات مکمل نہیں ہوئی تھی یا شاید اس لیے کہ ابھی اسے اس سے بہت کچھ کہنا تھا۔

تھوڑی دیر تک خاموشی رہی اور پھر نہ جانے کیا ہوا۔ نہ جانے کس خیال نے بیگ والے کے ذہن میں ڈنک مارا کہ وہ ایک دم اس کی طرف مڑتے ہوئے بول اٹھا:

''اور تمہارے کپڑے؟''

''میں نے اب خود کو اوڑھ لیا ہے'' اس نے اتنی سرعت کے ساتھ جواب دیا کہ جیسے وہ بہت دیر سے اس سوال کا منتظر ہو۔

''کیا خود کو اوڑھ لینے کے بعد انسان تمہاری طرح برہنہ ہو جاتا ہے۔''

''ہاں...... پھر وہ تمہاری طرح اشرف المخلوقات نہیں رہتا'' برہنہ شخص کے لہجے میں بلا کی زہرناکی تھی۔

''اور پھر اس کے معروضی رشتے بھی تو ختم ہو جاتے ہوں گے؟'' یہ بیگ والے کا پہلا وار تھا۔

''پھر اسے سب کچھ اپنے ہی آپ میں نظر آنے لگتا ہے۔'' برہنہ شخص نے وار کو بڑی خوبصورتی سے روکنے کی کوشش کی۔

''کیا خدا بھی؟''

اس کا جواب تو تم منصور سے کب کا پا چکے ہو۔''

ان کی گفتگو کا سلسلہ ایک بار پھر ٹوٹ گیا۔ وہ اب پھر آہستہ آہستہ چلنے لگے تھے۔ دونوں اپنے اپنے خیالات میں محو نہ جانے کیا کیا سوچ رہے تھے کہ ایک بار پھر برہنہ شخص کی آواز ابھری۔

''سنو''

بیگ والے نے اس کی طرف دیکھا۔

''کیسے؟''

''تم جسے برسوں سے کندھوں پہ اٹھائے پھر رہے ہو''۔

''یہ تو میری منزل کی نشاندہی کرتا ہے دوست۔ اس کے بغیر تو میں کہیں بھی نہیں پہنچ

سکتا۔''

''تمھارا باپ بھی یہی سوچ کر اسے عمر بھر اٹھائے پھرتا رہا اور جب اس کے شانوں میں اسے اٹھانے کی سکت نہ رہی تو اس نے یہ تمہارے کندھوں پر ڈال دیا۔ اب تم اسے اٹھائے پھر رہے ہو اور جب تمہارے شانے بھی شل ہو جائیں گے تو تم اسے دوسروں کے کندھوں پر ڈال دو گے اور اس طرح یہ بوجھ نسل در نسل، شانہ در شانہ منتقل ہوتا رہے گا۔''

''اسے کندھوں پر لادر کھنے میں جو لذت ہے، اسے تم کیا جانو''۔

''تم سرابوں کا تعاقب کر رہے ہو دوست۔'' برہنہ شخص چڑھ گیا تھا۔

''میں تو صرف تعاقب ہی کر رہا ہوں......'' بیگ والے نے تھوڑی دیر رک کر بات بڑھائی۔ ''لیکن تم، تم تو خود اپنے لیے ایک سراب بن چکے ہو۔ تم زیادہ دیر تک خود کو دھوکا نہیں دے سکتے۔''

''تمہاری منزل کہاں ہے؟'' برہنہ شخص نے دفعتاً موضوع بدلا۔

''جدھر میں جا رہا ہوں......اور تمہاری؟'' بیگ والے کی آواز میں طنز کی مبہم سی آمیزش تھی۔

''میں اس کا جواب دے چکا ہوں۔'' نہ جانے کیوں برہنہ شخص اپنے متعلق کیے گئے ہر سوال سے کترا کر نکل جانے کی کوشش کر رہا تھا۔ لیکن اب کی بار بیگ والا بھی اسے دبوچنے کے لیے پہلے سے ہی دام پھیلائے بیٹھا تھا۔ اس نے بڑے زہریلے انداز میں کہنا شروع کیا۔

''تو سنو'، میں تمھیں تمہاری حقیقت سے آگاہ کرتا ہوں۔'' وہ تھوڑی دیر کے لیے پھر رکا۔

''تم جسے اوڑھنا کہتے ہو وہ محض ایک فرار ہے۔ تم حقائق سے آنکھ ملانے کا حوصلہ نہیں رکھتے۔''

''یہ جھوٹ ہے'' برہنہ شخص جیسے چیخ اٹھا۔

یہ جھوٹ نہیں سچ ہے۔ تم اپنے خول میں سمٹ کر سوچ رہے ہو کہ تم نے خود کو محفوظ کر لیا، حالانکہ تمہارا خول خود ہر لمحے ٹوٹ پھوٹ رہا ہے۔ تم اپنے وجود کی گرتی ہوئی دیواروں کے ملبے کے نیچے دب جاؤ گے اور آنے والی نسلیں تمہارے وجود کے کھنڈروں کو دیکھ کر تمہاری بے بسی پر آنسو بہایا کریں گی۔''

''بے بس میں نہیں بلکہ تم ہو اور اس کا ثبوت ہے تمہارے کندھوں پر لدا ہوا یہ بوجھ جسے تم صدیوں سے اٹھائے چلے آرہے ہو اور میں...... ہاہاہا...... ہاہاہا......'' برہنہ شخص نے پھر ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ ''میں ہوا کی طرح آزاد اور آسمانوں کی طرح بلند ہوں۔''

''جنھیں تم اپنی آزادی اور بلندی کی علامتیں بتا رہے ہو وہ بذاتِ خود نہ تو آزاد ہیں اور نہ بلند۔ حقیقت یہ ہے کہ تم خود بھی نہیں جانتے ہو کہ تم کیا ہو۔''

''میں کچھ بھی ہوں لیکن تمہاری طرح لدو گھوڑا نہیں۔'' برہنہ شخص کی انا کو بیگ والے کے چبھتے ہوئے فقروں نے اس حد تک مجروح کر دیا تھا کہ اب وہ ہر بات کا بڑے بھپرے ہوئے انداز میں جواب دے رہا تھا۔

''کاش یہ حقیقت ہوتی، تم خود اپنی لاش اٹھاتے پھر رہے ہو اور تمھیں اس کی خبر تک نہیں۔ اس سے بڑا المیہ اور کیا ہو سکتا ہے۔'' بیگ والے نے بھی شاید اس کی انا کی دھجیاں اڑانے کا تہیہ کر رکھا تھا۔

''تمھاری یہ باتیں مجھے گمراہ نہیں کر سکتیں۔'' برہنہ شخص کسی زخمی سانپ کی طرح بل کھاتے ہوئے بولا۔

''گمراہ تو اسے کیا جاتا ہے دوست کہ جس کی کوئی راہ ہو۔ لیکن تم......'' وہ بڑے تمسخرانہ انداز میں ہنسا۔ ''تم تو مجسم منزل ہو۔''

وقت گزرتا رہا۔ دن مہینے اور پھر کئی سال گزر گئے۔ وہ دونوں چلتے رہے...... چلتے رہے۔ چونکہ برہنہ شخص ساتھ تھا اس لیے بیگ والا شہروں اور وادیوں سے کتراتے ہوئے آگے بڑھتا رہا۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ کوئی اسے برہنہ شخص کے ساتھ دیکھ لے۔

ایک روز کسی نشیب سے گزرتے ہوئے اچانک ایک زخمی کتا انھیں سڑک پر پڑا ہوا مل گیا۔ بیگ والے نے قریب جا کر اسے دیکھا، بیگ سے چند جڑی بوٹیاں نکال کر اس کی مرہم پٹی کی اور پھر اسے اٹھا کر اپنے دوسرے کندھے پر رکھتے ہوئے آگے بڑھنے لگا۔ برہنہ شخص جو اس دوران اس سے خاصا آگے نکل گیا تھا، کتے کو بیگ والے کے کندھے پر دیکھ کر خاموش نہ رہ سکا۔

''ارے اسے کہاں اٹھا لائے، تمہارے کندھوں پر پہلے ہی کیا کم بوجھ ہے۔''

''میرے کندھے تمھارے کندھوں کی طرح کمزور نہیں ہیں دوست'' بیگ والے نے

مسکراتے ہوئے جواب دیا اور برہنہ شخص سٹپٹا گیا۔

وقت کِھسکتا رہا۔ بیگ والے کی کوشش سے کتا اب صحت یاب ہو چکا تھا بیگ والے نے اسے چھوڑ دیا لیکن وہ بدستور ان کے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ کچھ وقت کے بعد انھیں پہلے کی طرح ہی پھر ایک بندر راہ میں پڑا ہوا ملا۔ وہ بھی سخت بیمار تھا۔ بیگ والے نے اسے بھی اٹھا لیا اور تب تک لیے چلتا رہا جب تک کہ وہ بھی پوری طرح صحت یاب نہ ہو گیا۔ اب بندر بھی ان کے ہمراہ تھا۔

دن گزرتے رہے۔ برہنہ شخص اب بھی غیر ارادی طور پر اس کے ساتھ چل رہا تھا۔ وہ دونوں مختلف سمتوں اور راستوں سے گزرتے ہوئے آگے بڑھتے رہے۔ عجیب عجیب منزلوں سے ان کا گزر ہوا۔ ایک صبح جب برہنہ شخص بیدار ہوا تو اس نے دیکھا کہ بیگ والا معمول کے برخلاف ابھی تک سو رہا تھا۔ یہ شاید پہلا موقعہ تھا کہ برہنہ شخص بیگ والے سے پہلے بیدار ہوا تھا۔ اس نے بیگ والے کو جگانے کے لیے جب اسے جھنجوڑنے کی کوشش کی تو اس نے دیکھا کہ وہ مر چکا ہے۔ بندر اور کتا دونوں اس کے پاس موجود تھے۔ برہنہ شخص کچھ دیر کے لیے تذبذب کے عالم میں بیگ والے کے پرسکون چہرے کو دیکھتا رہا اور پھر شانے جھٹک کر ایک سمت کو روانہ ہو گیا۔ اسے پورا یقین تھا کہ بندر اور کتا دونوں اب اس کے ساتھ چلنا شروع کر دیں گے لیکن اسے یہ دیکھ کر سخت حیرت ہوئی کہ وہ دونوں اس کے وجود سے قطعی بے نیاز بدستور بیگ والے کی لاش کے پاس ہی بیٹھے ہوئے تھے جیسے اس کے بیدار ہونے کا انتظار کر رہے ہوں۔ اس نے انھیں اپنی طرف متوجہ کرنے کی بہت کوشش کی لیکن وہ ٹس سے مس نہ ہوئے اور اسے پہلی بار اس بات کا احساس ہوا کہ بیگ والے میں کوئی خصوصیت ایسی ضرور تھی جو اس میں خدا بن کر بھی پیدا نہ ہو پائی تھی۔ اس کے ذہن کو ایک شدید جھٹکا سا لگا لیکن شاید ابھی وہ ہار ماننے کے لیے تیار نہ تھا اس لیے ایک بار پھر شانے جھٹک کر آگے بڑھنے لگا۔ اس کا یہ عمل اس نسان کے عمل کی طرح تھا جو اپنی کمزوریوں کو بھی انا کا رنگ دے کر خود کو فریب دینے کی کوشش کرتا ہے۔

''اب وہ کہاں اور کدھر جائے''، پہلی بار اس کے ذہن میں اس سوال نے سر ابھارا آج تک وہ محض بیگ والے کے ساتھ چلتا رہا تھا ورنہ اسے یوں تو کہیں بھی جانے کی ضرورت نہ تھی کیوں کہ وہ تو اپنی منزل آپ تھا۔ ''منزل...... منزل...... منزل'' اس نے بار بار من ہی

من میں اس لفظ کو دہرایا۔ کیا واقعی وہ خود ہی اپنی منزل ہے؟ اس نے اپنے نفس میں جھانکا اور تب پہلی بار اس کو اس بات کا احساس ہوا کہ اس کے اندر کتنا وسیع خلا پیدا ہو چکا ہے۔ اس سے نہ رہا گیا۔ اپنے وجود کے اندر بھائیں بھائیں کرتے ہوئے خلا کی اور منہ کرتے ہوئے وہ بے اختیار چیخ اٹھا۔

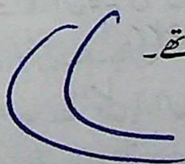
''میں خود ہی اپنی منزل ہوں'' شاید اسے اس بات کا یقین تھا کہ اس کی آواز وجود کی گہرائیوں سے ایک امٹ بازگشت بن کر ابھرے گی اور پوری کائنات پر چھا جائے گی۔ لیکن وہاں تو اس طرح کی کوئی بات نہ ہوئی۔ اس کی چیخ کو نہ جانے کس نے نگل لیا تھا۔ اس کا اپنا وجود اس کا ساتھ یوں چھوڑ دے گا۔ اس نے کبھی سوچا تک نہ تھا۔

''میں خداؤں کا خدا ہوں'' اس نے خلا کی طرف رُخ کرتے ہوئے ایک اور چیخ اچھالنے کی کوشش کی لیکن وہاں تو سکوت کی خدائی تھی۔ آواز کے بھتنوں کا گزر کیسے ہوتا۔ پھر یہ نہ جانے کیا ہوا کہ اسے اپنا وجود کچھ سکڑتا ہوا سا محسوس ہوا۔ وہ وراٹ روپ جسے اس نے آج تک ایک خول کی طرح اپنے اوپر چڑھا رکھا تھا پگھل گیا اور اس کے اندر سے ایک نیا وجود نمودار ہوا...... سنگ مرمر کی کسی دیوار پر رینگتی ہوئی چیونٹی جیسا...... کمزور...... بے حقیقت...... اور ہوا کے ایک معمولی سے جھونکے سے ٹوٹ پھوٹ یا بکھر جانے والا۔

اس نے ایک جھرجھری سی لے کر اپنے وجود کا جائزہ لیا...... لاکھوں من مٹی نہ جانے کہاں سے اڑ اڑ کر اس کے وجود پر جم گئی تھی۔ وہ لوٹ آیا۔

بیگ والے کی لاش کے قریب پہنچ کر اس نے دیکھا بندر اور کتا دونوں بدستور وہیں موجود تھے۔ البتہ اب وہ اس سے بے نیاز نہیں تھے بلکہ ٹکٹکی باندھے اس کی طرف دیکھ رہے تھے۔ اب انھیں تھپکنے یا پچکارنے کی ضرورت نہیں تھی۔ اس لیے اس نے بھی اس طرح کے کسی عمل کا مظاہرہ کیے بغیر آگے بڑھ کر بیگ اٹھا لیا اور اسے اپنے کندھے پر جماتے ہوئے ایک سمت کو روانہ ہو گیا۔

بندر اور کتا دونوں اب اس کے ہمراہ تھے۔



تجزیہ

ساتویں دہائی کے افسانہ نگاروں نے اپنے عہد کی زندگی اور شعور کا نہ صرف انفرادی سطح پر بغور مشاہدہ کر کے انھیں اپنے افسانوں میں علامتی پیرائے میں پیش کرنے کی کوشش کی بلکہ تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے بھی ایسے تجربات کیے جنھیں خاصے کی چیز تصور کرنا چاہیے۔ علامتوں اور استعاروں کی معنی خیزی کا اثر یہ ہوا کہ انھیں باقاعدہ فن کی حیثیت سے برتا جانے لگا۔ اور جب اس رجحان نے قدرے زور پکڑا تو اس کی مقبولیت اور شہرت کو دیکھتے ہوئے کچھ ایسے لکھنے والے بھی سامنے آئے جنھوں نے علامتی افسانہ نگاروں کی صف میں اپنا نام لکھوانے کے لیے اس کی اندھی تقلید شروع کر دی۔ چنانچہ ان کے ہاں علامتیں نہ تو کسی مقصد کے تحت برتی گئیں نہ وہ کسی گہری معنویت اور تہہ داری کا ثبوت ہی دیتی نظر آتی ہیں۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ان کے ہاں علامتوں کی بھول بھلیوں میں افسانے کا حسن ہی زائل ہو کر رہ جاتا ہے تو بے جا نہیں ہے۔ تاہم اس دور میں کئی سچے اور کھرے افسانہ نگار بھی سامنے آئے جنھوں نے ایک طرف اگر اپنے عہد کے درد و کرب کو علامتوں اور استعاروں میں سمو کر پیش کرنے کی کوشش کی تو دوسری طرف افسانے کو اس کے تخلیقی حسن سے بھی آشنا کیا۔ ان کے ہاں علامتیں تہہ در تہہ معنویت سے سرشار ہو کر ایک ایسی فسوں کاری و فسوں خیزی کا موجب ہوتی ہیں کہ داد دیے ہی بنتی ہے۔ حسن کاری کے ان مرحلوں کو طے کرنے والوں میں ایک اہم نام ظہور الدین کا بھی ہے۔ آپ نے جدیدیت کی اندھی تقلید کو اپنا شعار بنانے کے بجائے فنی اور تکنیکی سطح پر افسانے میں کیے گئے تجربات کا گہرا شعور حاصل کر کے انھیں اپنے افسانوں میں برتا۔ آپ نے زمانے کے انتشار و اضطراب بے معنویت اور بدلتی اقدار کو ہی اپنے افسانوں کا موضوع نہیں بنایا بلکہ خوب سوچ سمجھ

کر اور نئے افسانے کے فن سے گہری واقفیت حاصل کرنے کے بعد اسے پیش کیا۔ ان کے افسانے ہمیں گہرے مشاہدے اور فکری پختگی کا پتہ دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ موصوف اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔ اِنھوں نے عصری زندگی کے اضطرار و اضطراب اس کی بے مقصدیت اور انتشار کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے اسے علامتی پیرائے میں پیش کر دیا ہے۔ لیکن یہ پیش کش محض پیش کش برائے پیش کش نہیں ہے بلکہ اسے اپنے عہد کے خرابے میں نئی تعمیر کی سعی قرار دینا زیادہ مناسب ہوگا۔ ایسے دور میں جب صدیوں سے مسلط خواب آور فضائیں سائنسی حقائق کی بے رحم اور سنگلاخ چٹانوں سے ٹکرا کر پانی پانی ہو رہی تھیں اور جب ایسا محسوس کیا جانے لگا تھا کہ انسان کے پاس اب سوچنے اور کہنے کے لیے کچھ نہیں بچا تو وقت نے پھر کروٹ لی اور فکر پر چھایا ہوا جمود ٹوٹنے لگا۔ کڑی آزمائش کے ایسے ہی دور میں کوئی انتظار حسین کوئی سریندر پرکاش کوئی بلراج منیرا یا کوئی ظہور الدین پیدا ہوتا ہے۔ جو ایک طرف تو اپنے عہد کے درد و کرب کو سمیٹتا ہے تو دوسری طرف اپنے عہد کے خرابے میں نئی تعمیر کی سعی بھی کرتا ہے۔

اردو زبان میں علامتی افسانہ اس کنفیوژن اس انتشار اور شکست و ریخت کی دین ہے جس نے صدیوں سے چلے آ رہے موروثی عقائد کو چشم زدن میں تہہ تیغ کر دیا۔ ایسی حالت میں ہمیں کہیں ماضی سے فرار نظر آتا ہے تو کہیں بہت سے خارجی حقائق کا تصادم یا پھر اپنے اندر جھانکنے کی سعی۔ ظہور الدین اسی ذیل کے افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ جو خلا میں ہاتھ پیر مارنے کے بجائے اپنے داخلی سفر کا انتخاب کرتے ہیں اور وہاں سے جو کچھ حاصل ہوتا ہے اسے علامتی پیرائے میں پیش کر دیتے ہیں۔ اس داخلی سفر میں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ فن کار کی علامتیں غیر واضح مبہم یا ایک اضطراری کیفیت میں کھینچی گئی چند سطور بن کر رہ جاتی ہیں۔ جن میں افسانہ نگار خود بھی الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اور اس کے ذہن میں یہ واضح نہیں ہو پاتا کہ دراصل وہ کہنا کیا چاہتا ہے۔ چنانچہ پھر وہ سارا معاملہ اپنے پڑھنے والے یا پھر نقاد کی صواب دید پر چھوڑ دیتا ہے کہ وہ جو چاہے اس سے مفہوم اخذ کر لے۔ لیکن ظہور الدین کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے وہ ایک سچے فن کار کی طرح ایک طرف تو رمزیت کے جوہر کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تو دوسری طرف وہ ایک سچی کہانی کے عمل کو بھی شدومد کے ساتھ جاری و ساری رکھتے ہیں۔ یہاں سچی کہانی سے میری مراد یہ ہے کہ ان کے تجربات

علائم اور کردار شاعرانہ پیکر ہوتے ہوئے بھی ہمیں اپنی ذات کا حصہ محسوس ہوتے ہیں۔ ہمارے تجربات، احساسات اور فکری علائم ان سے میل کھاتے نظر آتے ہیں۔ یہی اچھوتا پن ان کی کہانیوں کو وہ لب ولہجہ وہ آہنگ اور وہ انداز عطا کرتا ہے جو کہانی میں عہد حاضر کی زندگی کی سچی اور صحیح عکاسی کرتا ہے۔ وہ اپنے موضوع کو کہانی کی فضا سے ہم آہنگ کر کے ایک طرف کرداروں کی داخلیت اور نفسیات کو پیش کرتے ہیں تو دوسری جانب معاشرے کے آشوب کے کرب زا احساس کو بھی کہانی کی بُنت میں سمو دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ''کیپنی بلز'' کے علامتی افسانوں کو پڑھتے ہوئے ان کی علامتیت اور الہام کے باوجود بوجھل پن کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ ان کے وسیع مطالعے اور عمیق مشاہدے نے ان کے علامتی افسانوں میں جذبے کی شدت اور بوقلمونی کو پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ فکر کی گہرائی بھی پیدا کر دی ہے۔ جس سے ایک طرف تو اس میں فلسفیانہ وقار کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف زندگی کی ٹھوس سچائیوں کا شعور ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔

بیگ والا ان کا ایک بھرپور علامتی افسانہ ہے۔ جس کے آغاز سے پہلے نفس مضمون کے طور پر حسب ذیل اقتباس پیش کیا گیا ہے۔

> ''میں خداؤں کا خدا ہوں اس نے خلا کی طرف رخ کرتے ہوئے ایک اور چیخ اچھالنے کی کوشش کی۔ لیکن وہاں تو سکوت کی خدائی تھی۔ آواز کے بھتنوں کا گزر کیسے ہوتا''

میں ان الفاظ کی رمزیت اور شدید نفسیاتی کشمکش سے بحث کرنے سے قدرے گریز کرتے ہوئے افسانے کی ابتدا کی طرف رجوع کرنے کی کوشش کرتی ہوں۔ اس افسانے کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے۔

> ''جب وہ گھر سے روانہ ہونے لگا تو اس کے بوڑھے باپ نے ایک بڑا سا بیگ اسے تھماتے ہوئے کہا۔ اس میں تمہاری ضرورت کی سبھی اشیاء موجود ہیں۔ تم اگر ان کا درست استعمال کرتے رہے تو بہ آسانی منزل مقصود تک پہنچ جاؤ گے۔ اس نے بیگ کو کندھے پر ڈالتے ہوئے محسوس کیا وہ خاصا بھاری تھا۔ پھر وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا گھر سے باہر نکل آیا''

اس بظاہر سیدھے سادے آغاز کی رمزیت پر اگر غور کریں تو ہمیں بہت سی علامتیں نظر آئیں گی۔ گھر سے روانہ ہونا، بوڑھا باپ، تمہاری ضرورت کی سبھی اشیاء، درست استعمال، منزل مقصود اور بیگ کا بھاری ہونا۔

ان علامتوں میں افسانہ نگار نے اہم نکتوں کو ابھارا ہے۔ ویسے تو بہتے ہوئے پانی کی طرح اپنی راہ تلاش کرنا نہ صرف انسانی فطرت ہے بلکہ ضرورت بھی۔ مگر بوڑھے ماں باپ جو خود زندگی کے بیشتر گرم و سرد سہہ کر جہاندیدہ ہو جاتے ہیں۔ وہ اس حصار سے کبھی باہر نہیں آپاتے کہ انھوں نے جس انداز سے زندگی گزار دی ہے وہی صراط مستقیم ہے اور یہ بھی کہ اپنی زندگی کے بیگ میں انھوں نے جو کچھ سنبھال کے رکھا ہے وہی دراصل حاصل زندگی ہے۔ چنانچہ وہ اپنی متعین راہ پر اپنی اولاد کو چلتا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ اپنی اولاد کی خوشحالی اور خوشنودی کے لیے اس پر اصرار کرتے ہیں کہ زندگی کے سفر کو صرف اُن کی کھینچی ہوئی لکیروں کے حصار میں رہتے ہوئے بھوگیں اس کو وہ زندگی کا صحیح استعمال بھی تصور کرتے ہیں۔ والدین اپنی اولاد کی زندگی کے سفر میں زادِ راہ کے طور پر اپنی ذات کی ہر خوبی یا خامی، کامیابی یا ناکامی غرض اپنا سب کچھ ایک بھاری بیگ کی شکل میں اس کے کاندھے پر لاد کر اسے آزاد اور فطرت سے ہم آہنگ فضا میں سانس لینے کے لیے آزاد نہیں چھوڑتے ان بظاہر بے ضرر اور سیدھے سادے الفاظ میں ایک ایسی شدید خواہش مضمر ہے جس کا مقصد اس سوال کو ابھارنا ہے کہ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ اس مسافر کو ایک بھاری بیگ تھمانے کے بجائے ایک ٹارچ یا ایک نہ بجھنے والی شمع دیتے ہوئے یہ کہہ کر رخصت کیا جائے کہ جاؤ بیٹے اپنی راہ خود تلاش کرو۔

آج کے عہد کے تضادات، ذہنی کشمکش، اختلاف رائے یا حد بندیاں جنھیں Generation gap یا نسلوں کے مابین فاصلے کا نام بھی دیا جا سکتا ہے کو بھی اس افسانے میں ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ افسانے کی ان ابتدائی سطور سے یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ ہم سب اپنی زندگی کا آغاز اس بھاری بیگ کو اپنے کاندھے پر لادے ہوئے کرتے ہیں۔ دوسرا اقتباس ملاحظہ کیجیے:۔

"وہ دن بھر بیگ کو اپنے کندھوں پر لادے چلتا رہتا۔ اور جب رات ہو جاتی تو اسے سر کے نیچے تکیے کے طور پر رکھ کر سو جاتا۔ بیگ

نبضِ افسانہ

